RÖMISCH-GERMANISCHES ZENTRALMUSEUM ZU MAINZ
FORSCHUNGSINSTITUT FÜR VOR- UND FRÜHGESCHICHTE

WOLFGANG FRITZ VOLBACH

ELFENBEINARBEITEN DER SPÄTANTIKE UND DES FRÜHEN MITTELALTERS

DRITTE VÖLLIG NEU
BEARBEITETE AUFLAGE

MIT 116 TAFELN

VERLAG PHILIPP VON ZABERN · MAINZ AM RHEIN

0478-20060
R 10.410
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA
0700760803

© 1976 Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein
Satz: Librisatz, Kriftel
Gesamtherstellung Philipp von Zabern
Printed in West Germany · Imprimé en Allemagne

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE

Bei der Auswahl der Denkmäler wurden nach den Grundsätzen des Museums die antiken Elfenbeinplastiken in den Vordergrund gestellt, eine Vollständigkeit aber nur bei den in Deutschland befindlichen Stücken erstrebt. Der Krieg verhinderte, daß die ausländischen Arbeiten, die zum Vergleich notwendig sind, alle im Abguß beschafft werden konnten. Photographien müssen einstweilen an ihre Stelle treten. Aus dem reichen Schatze der mittelalterlichen Kunst sind die Stücke ausgewählt, die das Weiterleben der Antike zeigen, doch wurde auch hier ein Überblick über alle Kunstströmungen ermöglicht. Dankbar zu gedenken ist der wissenschaftlichen Unterstützung der Herren Geh. Rat Back, Geh. Rat von Bezold, Geh. Rat Goldschmidt, Prof. Wulff, Prof. Zahn, der Museumsvorstände von Basel, Karlsruhe, Köln (Kunstgewerbemuseum), Mainz, München, Speyer, Trier, Weimar und Wien. Besonderen Dank schulde ich Herrn Prof. Schumacher, der mir in allen Fragen stets mit seinem Rate zur Seite stand, ferner Herrn Dr. Behrens für die Unterstützung bei Beschaffung des Abbildungsmaterials und meinem Vater für seine Hilfe beim Lesen der Correcturen.

Mainz, Mai 1916

FRITZ VOLBACH

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE

Das Material, das mir 1916 vor allem in den Arbeiten von Westwood, Stuhlfauth, Venturi, Ainalov, Graeven oder Strzygowski vorlag, wurde bald darauf durch die großen Veröffentlichungen von Goldschmidt und Delbrueck neu geordnet. Daneben haben Forscher wie Cecchelli, Kollwitz, Longhurst, Weigand, Wulff und andere die Arbeiten weiter gesichtet. Ferner veröffentlichten die Museen von Berlin, London, München und der Vatikan Spezialkataloge. Wenn trotzdem heute die Elfenbeinforschung noch immer nicht zu abschließenden Resultaten in der Datierung und Lokalisierung gelangt ist, scheint es mir doch notwendig, den augenblicklichen Stand der Ergebnisse festzulegen.

Es schien mir wichtig, nicht nur alle in Deutschland, Frankreich, Belgien und der Schweiz befindlichen Arbeiten aufzunehmen, sondern auch die Liste der übrigen Elfenbeinschnitzereien so vollständig zu geben, wie es unter den heutigen Umständen möglich ist. Von den karolingischen Stücken nahm ich nur diejenigen auf, die das Nachleben der Antike klar veranschaulichen. Daß einige Hinweise fehlen, mögen die schwierigen Zeiten entschuldigen.

Allen, die mir bei der Beschaffung der Aufnahmen und durch Auskünfte geholfen haben, danke ich herzlichst, vor allem den Kollegen Arslan, Baum, Buchthal, Böckler, Cecchelli, Crema, de Francovich, Jullian, Milliken, Molesworth, Graf Montesquiou-Fezensac, Carla Ruffo-Guglielmi, Salmi, Schnitzler, Sotiriu und Verlet sowie den Museumsvorständen von Aachen, Antwerpen, Baltimore, Berlin, Bologna, Bonn, Brüssel, Koptisches Museum Cairo, Cleveland, Darmstadt, Dijon, Dumbarton Oaks, Florenz, Köln, Le Bardo, London, Lyon, München, Paris, Nationalmuseum Rom, Rouen, St. Gallen, Trier, Xanten und Zürich sowie dem Byzantine Institute, Paris und dem Staatl. Archäol. Institut, Prag, insbesondere aber Dr. Menzel für die Hilfe beim Lesen der Korrekturen.

Mainz, März 1952

FRITZ VOLBACH

VORWORT ZUR DRITTEN AUFLAGE

Der 1952 abgeschlossene Katalog der Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters konnte sich auf die seit der ersten Auflage von 1916 erschienenen grundlegenden Veröffentlichungen über die Elfenbeinkunst vor allem von R. Delbrueck oder Adolph Goldschmidt, sowie auf die Kataloge der großen Museen, wie in London, Berlin und München, oder einige Kataloge bedeutender Ausstellungen stützen. Damit lag das noch vorhandene Material fast vollständig der Forschung vor. In die zweite Auflage des Kataloges wurden aber auch verschiedene spätere Arbeiten, vor allem der karolingischen Epoche aufgenommen, die teilweise frühere Arbeiten kopierten oder von einigen Forschern als früher angesehen wurden, wie das Andrewssche Diptychon (Nr. 233), die Markuskathedra (Nr. 237 ff.), oder die vier Wunderszenen in Antwerpen (Nr. 234) oder die Platten der Petruskathedra in Rom (Nr. 260). Seit 1952 kam nur wenig neues Material zum Vorschein. Aber in zahlreichen Arbeiten wurde versucht, das nun vorliegende Material genauer aufzuarbeiten, Gruppen zu bilden und die einzelnen Reliefs auf verschiedene Schulen zu verteilen. So erkennt man heute schon unter den westlichen Elfenbeinreliefs Schulen in Rom, Oberitalien und Gallien. Bei den östlichen Stücken tritt die ägyptische Schule klarer hervor und neben ihr die bedeutende Gruppe der byzantinischen Hauptstadt, von Syrien, Kleinasien oder der Kaukasusgegend. Aber auf diesem Gebiet wird noch viel zu arbeiten sein. Daher hielt ich es für notwendig, in einer Neuauflage zu dem Katalog von 1952 diese Studien vorzulegen und die wenigen noch neu gefundenen Reliefs einzuordnen. Auch sie dienen, wie die Pyxisfragmente aus Ägypten, einer besseren Unterscheidung der ägyptischen Schule. Dabei beschränkte ich mich auf die Arbeiten in Elfenbein und ließ die Stücke aus Knochen beiseite, um das Material nicht zu überlasten. Auch in dieser Arbeit habe ich mich nicht in allen Fällen zu einer genauen Datierung und Lokalisierung entschlossen, solange hierfür noch (AJA. 60, 1956, S. 82) die genauen Grundlagen fehlen. Diese nun zu finden, wird die Aufgabe der kommenden Jahre sein.

Für ihre Hilfe danke ich vor allem den Damen Banck, Brown, Gaborit, den Herren Beckwith, Bovini, Buchthal, Chatzidakis, Dupont, Effenberger, Feld, Fillitz, Firatli, Greifenhagen, Mancinelli, Pertusi, Ross, Schnitzler, Steingräber, Thacher, Verlet, Weitzmann, Wright und den Museen in Baden-Baden, Markgräfl. bad. Verwaltung, Berlin-Dahlem, Darmstadt, Hannover, Istanbul, Livorno, London, Brit. Museum, Pesaro, Trier, Vatikan, New York, Metrop. Museum, Wiesbaden, vor allem auch Herrn Prof. Böhner, daß er die Neuaufnahme übernommen und Dr. Menzel für die große Hilfe bei der Drucklegung.

Mainz, Februar 1974 W. F. VOLBACH

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Vorwort 5
Abkürzungen 9
Literaturverzeichnis 11
Einleitung 23

I. SPÄTANTIKE KUNST

Profane Arbeiten
A. Diptychen 28
B. Privatdiptychen, Tafeln und Kästchen 57
C. Sonstige Gegenstände 63
D. Pyxiden mit profanen Darstellungen 69

Christliche Arbeiten
A. Diptychen, Tafeln und Kästchen 77
B. Pyxiden mit christlichen Darstellungen 103
C. Kämme 121
D. Kleinere Gegenstände 124

II. MITTELALTERLICHE KUNST 129

Fundorte und ehem. Aufbewahrungsorte 149
Jetzige Aufbewahrungsorte 151

Tafeln 1–116

ABKÜRZUNGEN

AA.	Archäologischer Anzeiger
AJA.	American Journal of Archaeology
AntJ.	Antiquaries Journal
ArchClass.	Archeologia classica
ArchEsp.	Archivo español de arqueología
Ars orient.	Ars orientalis
ArtB.	The Art Bulletin
Atti d. . . . CongrIntdStudiBiz.	Atti del . . . Congresso internazionale di studi bizantini
Atti d. . . . CongrIntdStudiLongob.	Atti del . . . Congresso internazionale di studi longobardi
Aus d. ByzArb. d.DDR.	Aus der byzantinischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik
BJbb.	Bonner Jahrbücher
BNJ.	Byzantinisch – Neugriechische Jahrbücher
BollDiArchCrist.	Bollettino di archeologia cristiana
Bulls'Gravenhage.	Bulletin van de Vereeniging tot bevordering der kennis van de antieke beschaving te s'Gravenhage
BurlMag.	Burlington Magazine
ByzZ.	Byzantinische Zeitschrift
CahArch.	Cahiers Archéologiques
ContrDIstArch.	Contributi dell'Istituto di Archeologia [Mailand]
Corsi di cult.	Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina
DeltChrArch.	Deltion tes christianikes archeiologikes hetaireias
DOC Handbook.	Handbook of the Byzantine Collection, Dumbarton Oaks
DOP.	Dumbarton Oaks Papers
DOS.	Dumbarton Oaks Studies
Encdell'ArteAnt.	Enciclopedia dell'arte antica
Festschrift Baum.	Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens
Festschrift A.M. Friend.	Late classical and medieval studies
Festschrift Gerke.	Kunsthistorische Studien
Festschrift Usener.	Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters
GazBA.	Gazette des Beaux – Arts
GGA.	Göttingische Gelehrte Anzeigen
JbAntChr.	Jahrbuch für Antike und Christentum
JdI.	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JHS.	Journal of Hellenic Studies
JPrKs.	Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen
KritB.	Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur
Kunstgesch. Anz.	Kunstgeschichtlicher Anzeiger
MadrMitt.	Madrider Mitteilungen
MarbJbfKunstwiss.	Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft
MonAnt.	Monumenti Antichi

MüJb.	Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst
MusHel.	Museum Helveticum
OudheidkMededel.	Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van oudheden te Leiden
RA.	Revue Archéologique
RAC.	Reallexikon für Antike und Christentum
RACrist.	Rivista di archeologia cristiana
RevEtByz.	Revue des études byzantines
Rivdell'IstNaz.	Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte
RM.	Römische Mitteilungen
RQu.	Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde
SchwBeitrZAllg.Gesch.	Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte
Studi.	Studi di storia dell'arte sulla tarda antichitá e sull'alto medioevo
TrudyOtdVostGosErmitaz.	Trudy otdela vostoka. Gosudarstvennyi Ermitaz. Musée de l'Ermitage. Travaux du département oriental
UnivOfCalPublInClassArch	University-of-California-Publication in Classical Archaeology
TrZ.	Trierer Zeitschrift
WissZdUnivGreifswaldGsR.	Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe
ZSchw.Arch.	Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte

LITERATURVERZEICHNIS

Aachen, Karl der Große. Werk und Wirken. Aachen 1965.

Achelis, H., Denkmäler christl. Kunst in den Rheinlanden, in Bonn. Jahrb. 126, 1921, 59.

Ahrens, D., Kontinuität und Umbildung in der trierischen Spätantike, in Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft 15, 1966, 289.

Ainalov, D., Ein Teil des Ravennater Diptychons in der Sammlung des Grafen Crawford, in Viz. Vrem. 5, 153.

– Drei frühchristl. Gefäße aus Kertsch, in Zapiski imerat. russkago Archeolog. obščestva 5, 1891, 201.

– Pyxidenfragment aus einem Grab in Osoruk, in Arch. Isvěstija i Zamětki 1894, 1.

– Die Ravennater Elfenbeinplatte aus der Sammlung des Grafen Stroganov, in Arch. Izvěstija i Zamětki, 1897, 305.

– Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst. Untersuchungen auf dem Gebiet der frühbyzantinischen Kunstgeschichte. Petersburg 1900 (russisch). Rezension von Wulff in Rep. f. Kw. 1903, 35 ff.

– Un fragment d'évangéliaire du VI. s. de la collection V. N. Chanenko, in Byzantion 1, 1924, 59.

– The hellenistic origins of byzantine art. New Brunswick 1961.

Allegranza, G., Opuscoli eruditi lat. ed italiani. Cremona 1781.

De Angelis d'Ossat, G., Un enigma risolto: Il completamento del Mausoleo Teodoriciano, in Felix Ravenna 1962, 25.

Albizzati, C., L'ultima toga, in Riv. ital. di numismatica 45, 1922, 69.

– Avorio, in Enciclopedia dell'Arte Antica I (1958) 937.

Alföldi, A., Die Spätantike in der Ausstellung »Kunstschätze der Lombardei«, in Atlantis 21, 1949, 61.

Angiolini, A., La capsella eburnea di Pola, in Studi di antichità cristiana 7, 1970.

Antike Kunstwerke. Ars antiqua AG Luzern. Auktion I. 1959. = Ars antiqua.

Ars sacra. Kunst des frühen Mittelalters. (Boeckler) Katalog, München 1950.

Art sacré Rhénan. Oeuvres du moyen – âge de Rhénanie – Palatinat. Dijon 1963.

Athen. Musée Benaki. Guide. Athènes 1936.

– Byzantine art and European art. Katalog Athen 1964.

Aubert, M., L'Art religieux en Rhénanie. Paris 1924.

Augustin, Ch. Fr., Das diptychon consulare in der Domkirche zu Halberstadt beschrieben und erläutert, in Neue Mitt. aus dem Gebiet hist.-antiquar. Forschungen VII, H. 2. Halle 1844, 60.

Aus'm Weerth, E., Eine römische Taschenapotheke von Elfenbein, in Bonn. Jahrb. 52, 1872, 127.

– Fundgruben der Kunst und Ikonographie. Hg. von F. Witte 1912.

Babelon, J., L'évangéliaire de Saint-Lupicin à la Bibl. Nat., in Documents 1929, 59.

Balbow, D., La Cattedra di San Pietro. Città del Vaticano 1967.

Balil, A., Un marfil alejandrino, in Archivo español de arqueología 35, 1962, 114.

Baltimore, The Walters Art Gallery. Early christ. and byzant. Art. Catalogue. Baltimore 1947.

Banck, A. V., Iskusstvo vizantii. L'Art byzantin. Leningrad 1960.

– Byzantine art in the collections of the UdSSR. Leningrad 1966.

Barbier, E., Les images, les reliques et la face supérieure de l'autel avant le XIe siècle, in Synthronon. Bibliothèque des cahiers archéologiques. 2. Paris 1968, 201.

Battaglia, G., Il cameo d'Onorio e Maria e gli avori profani classicheggianti della tarda età romana, in Bull. d. com. arch. com. di Roma 59, 1931, 131.

Baum, J., Frühchristlicher Bischofsstuhl in Trier, in Pantheon 4, 1929, 374.

– Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien, Handbuch der Kw., Wildpark-Potsdam 1930.

– La sculpture figurale en Europa à l'époque mérov., Paris 1937.

– Avori sconosciuti in Isvizzera, in Arte del primo millenio. Atti del II. convegno internazionale per lo studio dell'arte dell'alto medio evo tenuto a Pavia nel 1950. Torino 1950, 139.

Baumstark, A., Darstellungen frühchr. Sacralbauten Jerusalems auf einem Mailänder Elfenbeindiptychon, in Oriens christ. N. S., 4, 1915, 64.

Bayet, J., Le symbolisme du cerf et du centaure à la porte rouge de Notre-Dame de Paris, in Revue archéologique Ser. 6. 44, 1954, 64.

Beckwith, J., The Andrews diptych. Victoria and Albert Museum. Monographs. Nr. 12. London 1958.

– The Werden casket reconsidered, in The Art Bulletin 40, 1958, 1.

– The art of Constantinople. An introduction to byzantine art 330–1453. London 1961.

– The Veroli casket. Victoria and Albert Museum Monographs. Nr. 18. London 1962.

– The Basilewsky situla. Victoria and Albert Museum Monographs. Nr. 21. London 1963.

– Coptic sculpture 300–1300. London 1963.

– Early medieval art. London 1964.

– Byzantine influence on art at the court of Charlemagne, in

Karl der Grosse. Bd 3. Karolingische Kunst. Düsseldorf 1965.
– Reculver, Ruthwell and Newcastle, in Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur. Mainz 1969.
Belli Barsali, J., Problemi altomedievali: rapporti tra la morfologia dell'incornicatura scultoria e la tecnica dell'oreficeria, in Arte Lombarda 10, 1965, 27 (Vol. fuori abbonamento: Studi in onore di Guista Nicco Fasola).
Belloni, G., Gli avori di San Mena fra i cammelli e della supposta »Cattedra di San Marco in Grado« delle civiche raccolte d'arte di Milano, in Rivista di archeologia cristiana 28, 1952, 133.
– Avori tardo – classici e alto medioevo. Milano 1956. = *Belloni, Avori*
Berliner, R., Die Bildwerke des Bayerischen National-Museums IV, München 1926.
Berstl, H., Indokoptische Kunst, in Jahrb. d. asiat. Kunst 1, 1924, 165.
Besson, M., Antiquités du Valais. Freiburg, Schweiz 1910.
Bianchi – Bandinelli, R., Storicità dell'arte classica. Milano 1950.
– Rom. Das Ende der Antike 1971.
Bibliotheca Sanctorum. Rom 1967. Bd 9, Sp. 342, s. v. Menna in Egitto (M. C. Celletti).
Biénkowski, P., De prototypo quodam Romano adorationis Magorum, in Eos 17, 1911, 45.
Bildwerke der christl. Epochen. Berlin. 1966.
Billiet, A., Dissert. sur les diptyques, in Mém. de la soc. acad. de Savoie 12, 1846, 559.
Bischoff, B., Die Kölner Nonnenhandschrift und das Skriptorium, in Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. Bd 3. Karolingische und ottonische Kunst. Wiesbaden 1957, 395.
Bloch, G., Diptychon, in Daremberg-Saglio, Dictionaire II, 1, 271.
Bloch, P., Novum opus facere me cogis. Zum Hieronymusbild im Kölner Evangeliar der Ambrosiana, in Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener. Marburg 1967, 124.
Bock, F., Das Vas lustrale im Domschatz zu Mailand, in Mitteil. der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 1860, Bd. V, 119.
– Karls des Großen Pfalzkapelle und ihre Kunstschätze. Aachen 1866.
Bode, A., Das Reiterdiptychon des Louvre, in Zeitschrift für Kunstgeschichte 19, 1956, 155.
Bognetti, G. P., Storia archeologia e diritto nel problema dei Longobardi, in Atti del 1. congresso internazionale di studi longobardi, Spoleto 1951. Spoleto 1952, 114.
Bojani, G., in Antichità viva 9, 1970, 60.
Bologna, F., Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo. Neapel 1955.
Bone, C., Antikes Elfenbeinrelief aus Trier, in Bonn. Jahrb. 1877, 99.
Bonicatti, M., Studi di storia dell'arte sulla tarda antichità e sull'alto medioevo. Roma 1963.
de Borchgrave d'Altena, J., A propos de l'ivoire de Genoels Elderen et des fonts de Tirlemont, in Bull. des Musées Royaux, Brüssel 1946, 29.
– Art Mosan. Brüssel, Paris 1951.
Borelli, V. L., Il restauro della cattedra di Massimiano, in Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro 25/26, 1956, 41.
Bouchet, H., Les reliures d'art à la Bibl. Nat., Paris 1888.
du Bourget, P., Die Kopten. Baden-Baden 1967.
– Die frühe christl. Kunst 1973.
Bovini, Gli Avori siehe: Ravenna.
– Gli Avori del Museo Nazionale di Ravenna e del Museo Civico di Bologna, in Felix Ravenna, Ser. 3, 1956, Fasc. 20, 50.
– La cattedra eburnea del Vescovo Massimiano di Ravenna. Faenza 1957. Rezension: Ch. Delvoye, in Latomus 17, 1958, 185.
– Osservazioni sul dittico delle cinque parti conservato nel tesoro del Duomo di Milano, in Atti del Congresso internazionale sul Duomo di Milano 1968. I. Milano 1969, 42.
– Il dittico eburneo »delle cinque parti« del tesoro del Duomo di Milano, in Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina 16, 1969, 65.
Braun, E., Ein frühmittelalterlicher Elfenbeinkamm im german. Museum, in Mitteilungen aus dem germ. Museum 1895, 81.
– Eine langobardische Elfenbeinpyxis im germ. Museum, in Mitteilungen aus dem germ. Museum 1895, 20.
Breck, J., Two carolingian ivories, in American Journ. of Arch. 23, 1919, 397.
– Two early christ. ivories of the Ascension, in Bull. of the Metropolitan Museum 14, 1919, 242.
– A tower of ivory, in Art in America 8, 1920, 116.
Bréhier, L., L'Art chrétien. Paris 1928.
– La sculpture et les arts min. byzant. Paris 1936.
– Ivoires chrétiens de la région de Brioude. Brioude 1939.
– Les traces de l'ancien art chrétien dans l'art Roman Buvergnat, in Cahiers archéologiques 1, 1945, 75.
Bruce Mitford, R. L. S., Liverpool Ivories. 1954.
de Bruyne, L., Rezension zu Delbrueck, Probleme der Lipsanothek in Brescia, in Rivista di archeologia cristiana 28, 1952, 208.
Buddensieg, T., Le coffret en ivoire de Pola, Saint – Pierre et le Latran, in Cahiers archéologiques 10, 1959, 157.
– Zur ottonischen Buchmalerei und Elfenbeinskulptur in Sachsen, in Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener. Marburg 1967, 98.
Bulić, Fr., Frammento di pettine di osso con rappresentazione cristiana, in Bulletin d'archéologie et d'Histoire Dalmate (Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku) 24, 1901, 204.
– La cattedra di avorio di S. Massimiano, in Bull. di arch. e storia dalmata 38, 1911, 3.
Buonarotti, Ph., Osservazioni sopra tre dittici antichi d'avorio, 1716.
Burlingtone Fine Arts Club. Catalogue of an exhibition of carvings in ivory. London 1923.
Byzantine Art, Masterpieces. Catalogue of an exhibition. Edinburgh 1958.
Cabrol, F. et Leclercq, H., Dictionnaire d'archéol. chrétienne et de liturgie. Paris 1924 ff.
Cagiano de Azevedo, M., L'architettura di sfondo nel dittico

di Stilicone, in Archeologia classica 15, 1963, 105.
– Sant'Ambrogio committente di opere d'arte, in Arte Lombarda 8, 1963, 67.
– La Tecnica costruttiva della »Cattedra Petri«, in Rendiconti 44, 1971/72, Atti della Pontif. Acc. Rom. di Arch. ser. III.
Capps, E., An ivory pyxis in the museo sacro, in The Art Bull. 9, 1926/27, 331.
– The style of the consular diptychs, in The Art. Bull. X, 1927, 61. Rezension von Weigand in Byz. Z. 1928, 469.
– Rezension zu Morath, Maximians Kathedra, in The Art Bull. 1942, 99.
– Rezension zu De Loos – Dietz, Vroeg – christelijke Ivoren, in The Art Bulletin 9, 1926/27, 90.
– Rezension zu Volbach, Elfenbeinarbeiten. 2. Aufl., in American Journal of archaeology 60, 1956, 83.
Carrà, M., Gli Avori in occidente. Milano. 1966.
Carucci, A., Gli avori salernitani del sec. XII. Salerno 1965.
Castelfranco, G., in Critica d'arte 1942, 11.
Cecchelli, C., Il tesoro del Laterano, in Dedalo 7, 1926, 139.
– La cattedra di Massimiano ed altri avori romano-orientali. Rom I, 1936 – 1944.
– La vita di Roma nel medioevo. I. Le Arti minori e il costume. Roma 1951 – 1952.
Cervellini, G., L'ordinamento delle tavolette nella cattedra eburnea di Ravenna, in Felix Ravenna 1912, 278.
Chabouillet, A., Dissertation sur les diptyques consulaires, in Rev. des soc. savantes 6, 1873, 272.
Chenet, G., La tombe 319 et la buire chrétienne du cimetière mérovingien de Lavoye (Meuse), in Préhistoire 4, 1935, 34.
Christentum am Nil. Hrsg. Klaus Wessel. Internationale Arbeitstagung zur Ausstellung »Koptische Kunst«. Recklinghausen 1964.
Christophilopolou, A., Wer ist die Kaiserin auf der Elfenbeintafel im Bargello, in Deltion tes christianikes archaiologikes hetaireias 5, 1969, 141.
Cinotti, M., – Cattaneo, Il Duomo di Milano II, 1973.
Clair, A. St., The Apotheosis diptych, in The Art Bulletin 46, 1964, 207.
Clemen, P., Merowingische und Karolingische Plastik, in Bonn. Jahrb. 92, 1892, 1.
Coche de la Ferté, E., L'Antiquité chrétienne au Musée du Louvre. Paris 1958.
Colasanti, A., L'Arte bizantina. Mailand (1923).
Colin, J., La Plastique »gréco – romain« dans l'empire carolingien, in Cahiers archéologiques 2, 1947, 102.
Colombo, A., I dittici eburnei e le ampolle met. di Monza, Monza 1934.
Cott, P. B., Siculo-Arabic ivories. Princeton 1939.
Cousin, J., Le diptyque consulaire de Besançon, in Mon. Mém. Acad. Inscr. 28, Paris 1941, 152.
Creutz, M., Eine Kölner Schnitzerschule des XI. und XII. Jahrh., in Zeitschrift für christl. Kunst 1910, 131.
Croquison, J., Les origines de l'iconographie grégorienne, in Cahiers archéologiques 12, 1962, 257.
Cumont, Fr., L'Adoration des mages et l'art triomphal de Rome, in Atti d. Pont. Acc. Romana di Arch. 1932, 81.
Cust, A. M., The ivory workers of the middle ages. London 1902.
Dalton, O. M., Catalogue of Early Christian antiquities of the British Museum. London 1901.
– Catalogue of the ivory Carvings of the Christian Era. 1909.
– Byzantine art and archeology. Oxford 1911.
– A late antique ivory pyxis, in The Antiqu. Journal III, 1923, 211.
– East Christian Art. Oxford 1921.
Dammann, H., Pyxiden. Diss. Hamburg 1944.
Darcel, A. et Basilewsky, A., La collection Basilewsky. Paris 1874.
– La collection Spitzer. Ivoires I.
Darmstädter, R., Die Auferweckung des Lazarus. Berlin 1955.
Deér, J., Das Kaiserbild im Kreuz, in Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte 13, 1955, 102.
– Der Globus des spätrömischen und des byzantinischen Kaisers, in Byzantinische Zeitschrift 54, 1961, 83.
Deichmann, F. W., Ravenna I (1974).
Delattre, A. L., Un pélerinage aux ruines de Carthage. Lyon 1906.
Delbrueck, R., Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Studien zur spätant. Kunstgesch. II, Berlin 1929.
– Denkmäler spätant. Kunst, in Antike Denkmäler IV, 1931.
– Spätant. Kaiserporträts, Studien zur spätant. Kunstgesch. VIII, Berlin 1933.
– Das fünfteilige Diptychon in Mailand (Domschatz), in Bonner Jahrbücher 151, 1951, 96.
– Constantinopler Elfenbeine um 500, in Felix Ravenna Ser. 3., 1952, Fasc. 8, 5.
– Zwei christliche Elfenbeine des 5. Jahrhunderts, in Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. Bd 1. Spätantike und Byzanz. Baden-Baden 1952.
– Zu spätrömischen Elfenbeinen des Westreiches, in Bonner Jahrbücher 152, 1952, 173.
– Probleme der Lipsanothek in Brescia. Theophania. Bd 7. Bonn 1952.
Del Medico, H. E., L'envers d'un diptyche de Cluny, in Atti dello VIII. congresso internazionale di studi bizantini, Palermo 1951. Roma 1953, 111.
Delvoye, Ch., Rezension zu Bovini, La Cattedra eburnea del Vescovo Massimiano di Ravenna, in Latomus 17, 1958, 185.
– Les ateliers d'art somptuaires à Constantinople, in Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina 12, 1965, 175.
– L'Art byzantin. Art et paysages. 27. Paris 1967.
– Les ivoires paleobyz., in Corsi di Cultura. Ravenna 18, 1971, 191.
Der Nersessian, S., Pagan and Christian art in Egypt: an exhibition at the Brooklyn Museum, in The Art Bulletin 23, 1941, 167.
Destrée, J., Catalogue des ivoires. Brüssel. Musées Royaux des Arts Décoratifs et industriels. 1902.
– La plaque de Notger et un ivoire de la bibliothèque Bodléenne d'Oxford, in Bull. Liégeois 43, 1913, 1.
Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments. Hrsg. Chr. Daremberg et Edm. Saglio. Bd. 2, 276. s. v. Diptychon (Saglio – Pottier).

Dictionnaire d'archéologie chrétienne. (Cabrol).
Didron, Société d'Arundel. Annales archéologiques 17, 1857, 363.
Diehl, Ch., Manuel d'Art byzantin. Paris 1925.
Dilthey, K., Apollo und Daphne, Elfenbeinr. in Ravenna, in Bonn. Jahrb. 52, 1872, 49.
Dobbert, E., Altchristliche Elfenbeinarbeit in Brescia, in Mitteil. der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 17, 1872, Wien.
– Zur Geschichte der Elfenbeinsculptur, in Rep. f. Kw. 8, 1885, 168.
Donati, S., De' dittici antichi. Lucca 1753.
Donner von Richter, O., Die Pyxis des Wiesbadener Altertumsmuseums, in Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde 28, 1896, 287.
Dournovo, L., Miniatures arméniennes. Paris 1960.
Ducati, P., Alcuni avori del Museo civico di Bologna, in Boll. d'Arte 2, 1922/23, 481.
The Dumbarton Oaks Collection. Handbook. Washington 1955.
Dumoutet, J., Mémoire sur les diptyques de la cathédrale de Bourges, in Mémoires lus à la Sorbonne 1863.
Duthuit, G., Le Musée inimaginable. Essai par l'image. Bd 3. Paris 1956.
Dyggve, E., Ravennatum palatium sacrum. Kgl. Danske videnskabernes selskab. Archeol.-kunsthist. Meddelelser. 3,2. Kopenhagen 1941.
– History of Salonitan christianity. Instituttet for sammenlignende kulturforskinig. Ser. A. Forelesninger 21. Oslo, Leipzig 1951.
– Aquileia e la Pasqua, in Studi Aquileiesi offerti à G. Brusin. Aquileia 1953.
Ebersolt, J., Les Arts somptuaires de Byzance. Paris 1923.
Edinburgh. Royal Scottish Museum. Masterpieces of Byzantine art. Edinburgh 1958.
Egger, G., Die Architekturdarstellung im spätantiken Relief, in Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 55, 1959, 7.
– Zum Datierungsproblem in der spätantiken Kunst, in Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 64, 1968, 45.
Eitner, L. E. A., The Flabellum of Tournus. College Art. Ass. of America Monographies. 1. Concord 1944.
Elbern, V. H., Die Fragmente eines frühchristlichen Elfenbeinwerkes – Diptychon oder Kästchen? in Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener. Marburg 1967, 1.
Elderkin, G. W., An ivory Ariadne, in Art in America 30, 1942, 51.
Elderkin, K., An Alexandrian carved casket of the 4. Century, in American Journal of Archaeology 1926, 150.
Enciclopedia dell'arte antica. Roma 1958–1963.
Bd 1. S. 294 s. v. Amalasunta (R. Calza).
S. 602 s. v. Areobindo (C. Bertelli).
S. 723 s. v. Asklepios (G. A. Mansuelli).
S. 752 s. v. Asturio (C. Bertelli).
S. 944 s. v. Avorio, Rilievo (C. Albizzati – L. Becherucci).
Bd 2. S. 16 s. v. Bailio.
Bd 3. S. 90 s. v. Diana (P. E. Arias).
S. 142 s. v. Dittico (C. Ihm).
S. 935 s. v. Giustino I. (C. Bertelli).
Bd 5. S. 602 s. v. Nuovo Testamento (L. Hempel).
Enciclopedia universale dell'arte. Firenze 1959. Bd. 2, 130 s. v. Avorio (G. Matthiae).
Essen. Villa Hügel. Europäische Bildwerke von der Spätantike bis zum Rokoko. Berlin 1957.
Essen. Villa Hügel. Koptische Kunst. Bearb. W. F. Volbach. Ausstellung. Essen 1963.
Euw, A. von, Studien zu den Elfenbeinarbeiten der Hofschule Karls des Großen, in Aachener Kunstblätter 34, 1967, 36.
Evangeliorum quattuor Codex Lindisfarnensis. Hrsg. von T. D. Kendrick, T. J. Brown u. a. Olten 1960.
Das Erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr. Tafelband. Düsseldorf 1962.
von Falke, O., Der Elf. Maximians, in Pantheon 21, 1938, 149.
Feigel, A., Lorscher Elfenbeine, in Laurissa Jubilans. Mainz 1964 = *Festschrift Lorsch*.
Felletti – May, B. M., Echi tradizione antica nella civiltá artistica di etá langobarda in Umbria, in Ricerche sull'Umbria tardo – antica e preromanica. Atti del II. convegno di studi Umbri, Gubbio 1964. Perugia 1965, 327.
Ficker, J., Altchristl. Denkmäler und Anfänge des Christentums im Rheingebiet. Straßburg 1914.
Filipowicz-Osieczkowska, C., L'ivoire du Vict. and Albert Museum, représ. les miracles du Christ., in Bull. de l'Acad. Polon. des Sciences et des Lettres. Krakau 1936, 38.
Fillitz, H., Die Spätphase des »langobardischen« Stiles, in Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 54, 1958, 54.
– Die Wiener Gregor-Platte, in Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 58, 1962, 10.
– Die Elfenbeinreliefs zur Zeit Kaiser Karls des Großen, in Aachener Kunstblätter 32, 1966, 14.
– Zwei Elfenbeinplatten aus Süditalien. Berlin 1967.
– L'Arte alla corte di Carlo Magno nei suoi rapporti con l'antichita, in Rendiconti. Atti della Pontif. Accademia di Arch. 1967, 222.
– Das Mittelalter. Propyläen Kunstgeschichte. Bd 1. Berlin 1969.
– Die David Platte einer Baseler Privatsammlung, in Festschrift für H. Swarzenski 1973, 223.
– Die Cathedra Petri, in Archivum Historiae Pontificiae. 1973, 353.
Fischer, B., Die Elfenbeintafel des Trierer Domschatzes, in Kur-Trierisches Jahrbuch 9, 1969, 5.
Forlati, B. T., La capsella d'avorio di Samagher, in Arte Veneta 18, 1964, 211.
Formis, Ch., Il dittico eburneo della cattedrale di Novara, in Pubblicazioni dell'Università cattolica del sacro cuore. Contributi dell'Istituto di archeologia [Milano] 1, 1967, 171.
de Francovich, G., Arte carolingia ed ottoniana in Lombardia, in Röm. Jahrb. für Kunstgeschichte VI, 1942–1944, 152.
– L'arte siriaca e il suo influsso sulla pittura medioevale

nell'Oriente e nell'Occidente, in Commentarii 2, 1951, 11.
– L'Egitto, la Siria e Constantinopoli, in Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte N. S. 11/12, 1962/63, 110.
Friedrich, C., Die Elfenbeinreliefs an der Kanzel des Domes zu Aachen. Nürnberg 1883.
Fuchs, S., Bildnisse und Denkmäler aus der Ostgotenzeit, in Die Antike 1943, 130.
Führer des Hessischen Landesmuseums Darmstadt. H. 2. Frühmittelalterliches Kunsthandwerk [Text:] Kurt Degen. Darmstadt 1955.
Fuhrmann, H., Studien zu den Consulardiptychen verwandten Denkmälern, in Röm. Mitt. 55, 1940, 92.
– in Bericht über den VI. int. Kongr. f. Archäol., Berlin 1940, 597.
Furlan, I., Osservazioni sull'iconografia del dittico di Murano, in Felix Ravenna Ser. 3, 1960, Fasc. 31, 142.
Gaborit, D., Bespr. zu Weitzmann, Art. Bull. 1973, Cattedra S. Petri, in Bull. Monum. 1973, 286.
Gardner, J., The Ivories in the Gamber – Parry – Collection, in Burlington Magazine 109, 1967, 139.
Garger, E., Zur spätantiken Renaissance, in Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien N. F. 8, 1934, 15.
Garrucci, R., Ivoires à sujets profanes dans l'église d'Aix-la-Chapelle, in Mélanges d'Arch., d'Hist. et de Littér. IV, 1856, 282.
– Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa. Bd. 3. 4. Prato 1880.
Gerke, F., Spätantike und frühes Christentum. Baden-Baden 1967.
Glück, H., Die christl. Kunst des Ostens. Berlin 1923.
Gnirs, A., La basilica ed il reliquiario d'avorio di Samagher presso Pola, in Atti soc. Istr. 24, 1908, 3.
Goblet d'Alviella, G., Le peigne liturgique de Saint Loup, in Bull. de l'Académie roy. de Belgique 1900, 70.
Goldschmidt, A., Elfenbeinreliefs aus der Zeit Karls des Großen, in Jahrb. der pr. Kunsts. 26, 1905, 47.
– Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. VIII. bis XI. Jahrh., Bd. I., Berlin 1914. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft.
– Mittelstücke fünfteiliger Elfenbeintafeln des VI. bis VII. Jahrh., in Jahrb. f. Kw. 1923, 30.
Gollob, H., Das zeitgenössische Portrait des hl. Severin im Grab von St. Jakob zu Wien – Heiligenstadt, in Raggi 5, 1963, 6.
Gombrich, E., Eine verkannte karoling. Pyxis im Wiener Kunsthist. Museum, in Jahrb. d. Kunsthist. Samml. in Wien N. F. 7, 1933, 1.
Gori, Fr. A., Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum tum eiusdem auctoris cum aliorum lucubrationibus illustratus ac in tres tomos divisus 1759.
Gough, M., The early Christians. London 1961.
– The origins of christ. Art. London 1973.
Grabar, A., L'empereur dans l'art byzantin, Publ. de la Faculté des Lettres de l'Univ. de Strasbourg 75. Paris 1936.
– Plotin et les origines de l'ésthétique médievale, in Cahiers archéologiques 1, 1945, 33.
– L'Iconoclasme byzantin. Paris 1957.
– Sur les sources des peintres byzantins des XIIIe et XIVe siècles, in Cahiers archéologiques 12, 1962, 352.
– L'Age d'or de Justinien. Paris 1966. [Dt. Ausg.: Die Kunst im Zeitalter Justinians. Vom Tode Theodosius' I. bis zum Vordringen des Islam. Universum der Kunst. 10. München 1967.]
– Le premier art chrétien (200–395). L'Univers des formes. 9. Paris 1966. [Dt. Ausg.: Die Kunst des frühen Christentums. München 1967.]
– A propos des mosaiques de la coupole de Saint – Georges à Salonique, in Cahiers archéologiques 17, 1967, 80.
– L'Art de la fin de l'antiquité et du moyen âge. Paris 1968.
– Christian iconography. The A. W. Mellon Lectures in the fine arts 10, 1961. Bollingen Series 35, 10. Princeton 1968.
– Deux monuments chrétiens d'Egypte, in Synthronon. Bibliothèque des cahiers archéologiques. 2. Paris 1968, 1.
Grabar, O., Islamic art and Byzantium, in Dumbarton Oaks Papers 18, 1964, 86.
Graeven, H., Entstellte Consulardiptychen, RM. 7, 1892, 204.
– Antike Vorlagen byzantinischer Elfenbeinreliefs, in Jahrb. d. Pr. Kunsts. 1897, 1.
– Rezension zu Stuhlfauth, Altchr. Elfenbeinplastik, in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897, I, 50.
– Rezension zu Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie I, in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897, 345.
– Elfenbeinporträts der Königin Amalasvintha, in Jahrb. d. pr. Kunsts. 19, 1898, 82.
– Dittico di San Gregorio Magno, in L'Arte I, 1898, 216.
– Ein Reliquienkästchen aus Pirano, in Jahrb. d. Samml. d. allerh. Kaiserhauses 11, 1899.
– Adamo ed Eva sui cofanetti d'avorio bizantini, in L'Arte 2, 1899, 5.
– Der hl. Markus in Rom und in der Pentapolis, in Röm. Quartalsschrift 13, 1899, 109.
– Ein Elfenbeindiptychon aus der Blütezeit der byzantinischen Kunst, in Zeitschr. für christl. Kunst 12, 1899, 194.
– Frühchristl. und mittelalterl. Elfenbeinwerke in phot. Nachbildung I, 1898, -II, 1900 aus Sammlungen in England und Italien.
– Die Wiener Genesis und byzantin. Elfenbeinwerke; Typen der Wiener Genesis auf byzant. Elfenbeinreliefs, in Jahrb. d. Samml. d. allerh. Kaiserhauses 21, 1900, 91.
– Pyxide en os, représentant la naissance d'Apollon et de Diane (Musée du Louvre), in Fondation Eugène Piot VI, Paris 1900, 159.
– Fragment eines frühchristl. Bischofs-Stuhles im Provinzialmuseum zu Trier, in Bonn. Jahrb. 105, 1900, 147.
– Die Darstellungen der Inder in antiken Kunstwerken, in JdI. 15, 1900, 195.
– Fragmente eines Siegburger Tragaltars im Kestner-Museum, im Jahrb. d. pr. Kunsts. 1900, 1.
– Der Inderkampf des Dionysos auf Elfenbeinsculpturen, in Österr. Jahrh. 4, 1901, 126.
– Ein angebliches Elfenbeindiptychon des Maximinklosters bei Trier, in Bonn. Jahrb. 107, 1901, 50.
– Die Madonna zwischen Zacharias und Johannes, in ByzZ. 1901, 1.

– Antike Schnitzereien aus Elfenbein und Knochen. Hannover 1903.
– Heidnische Diptychen, in Röm. Mitteil. 28, 1913, 198. Herausgegeben von R. Delbrueck.
Greifenhagen, A., Antike Kunstwerke. Berlin 1960.
Griffing, R. P., An Early christ. ivory plaque in Cyprus, and notes on the Asiatic Ampullae, in The Art Bull. XX, 1938, 266.
Grisar, H., Sancta Sanctorum. Freiburg i. Br. 1908.
Grodecki, L., Ivoires français. (Coll. Arts, Styles et Techniques) Paris 1947.
Gröber, K., Die Reichenau. Karlsruhe 1938.
Grondijs, L. H., Quelques remarques sur les vantaux exterieurs de S. Sabine à Rome, in Actes du Ve congrès international d'archéologie chrétienne 1954. Vatikanstadt 1957, 460.
Grube, W., Majestas und Kruzifix, in Zeitschrift für Kunstgeschichte 20, 1957, 269.
Grumel, V., A propos de la plaque d'ivoire du trésor de Trèves, in Revue des études byzantines 12, 1954, 187.
Guarducci, M., Gli Avori Erculei della Cattedra dei San Pietro, in Atti dell' Accademia Naz. dei Lincei. Memorie Ser. VIII, vol. XVI, Fasc. 5, Rom 1972, 263.
Guillounet, J., Le Christ en ivoire de la chapelle de la Mailleraye, in Bulletin de la commission des antiquités de la Seine Maritime 22, 1953–1959, 282.
Guyer, S., Die christl. Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz, in Studien über christl. Denkm. IV, Leipzig 1907.
Hahn, Fr., Fünf Elfenbeingefäße des frühesten Mittelalters, Hannover 1862.
Hahnloser, H. R., Das Gedankenbild im Mittelalter und seine Anfänge in der Spätantike, in Atti del convegno internazionale sul tema: Tardo antico e alto medioevo. Roma 1968, 255.
Hamann-Mac Lean, R., Frühe Kunst im westfränkischen Reich, Leipzig 1939.
– Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters, in Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 15, 1949/50, 175.
Hampel, J., A Jász Kürt Dombormüvei, in Archaeologiai Értesitö 1903, 97.
Haseloff, A., Ein altchristl. Relief aus der Blütezeit römischer Elfenbeinschnitzerei, in Jahrb. d. pr. Kunsts. 24, 1903, 47.
Haseloff, G. Der Tassilokelch. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 1, München 1951.
Hastings, M., Special exhibition at the Cloisters: Medieval art from private collections, in Archaeology 22, 1969, 138.
Heisenberg, A., Grabeskirche und Apostelkirche. Leipzig 1908.
Helbig, J., L'Art mosan. Brüssel 1906.
Hermanin, Fr., Alcuni avori della collz. Stroganoff a Roma, in L'Arte I, 1898, 1.
Hermann, A., »Mit der Hand singen«. Ein Beitrag zur Erklärung der Trierer Elfenbeintafel, in Jahrbuch für Antike und Christentum 1, 1958, 105.
– Der Nil und die Christen, in Jahrbuch für Antike und Christentum 2, 1959, 60.
Hinks, R., Carolingian Art. London 1935.
Holländer, H., Die Kunst des frühen Mittelalters. Belser – Stilgeschichte. Bd 5. Stuttgart 1969.
Holmqvist, W., Kunstprobleme der Merowingerzeit. Stockholm 1939.
Homburger, O., L'Art carolingien de Metz et l'école de Winchester, in Gazette des Beaux Arts 1963 (Mélanges Porcher), 35.
Hoving, Th. P. F., The sources of Ada – group – ivories. Diss. Princeton 1959.
Hubert, J., J. Porcher u. W. F. Volbach, Europe des invasions. L'Univers des formes. 12. Paris 1967. [Dt. Ausg.: Das Mittelalter von der Völkerwanderung bis an die Schwelle der Karolingerzeit. München 1968.]
– L'Empire carolingien. L'Univers des Formes. 13. Paris 1968. [Dt. Ausg.: Die Kunst der Karolinger von Karl dem Großen bis zum Ausgang des 9. Jahrhunderts. Universum der Kunst. 13. München 1969.]
Hutter, I., Frühchristliche Kunst, byzantinische Kunst. Belser-Stilgeschichte. Bd 4. Stuttgart 1968.
Jaeger, W., Die Heilung des Blinden. Thorbecke – Kunstbücherei. Bd 8. Konstanz 1960.
de Jerphanion, G., La voix des monuments. Paris 1930.
– Plaque de la chaire de Ravenne, in Rendic. Pont. Accad. Rom. di Arch. 14, 1939, 29.
Julliot, M., Les deux feuillets du diptyque de Sens et un troisième feuillet qui en dérive, in Bull. de la Soc. arch. de Sens, 1897.
Jursch, H., Das Bild des Judas Ischarioth im Wandel der Zeiten, in Akten des VII. internationalen Kongress für christliche Archäologie. Trier 1965, 565.
Kádar, Z., Zur Frage der römerzeitlichen ägyptischen Elemente in der altchristlichen Ikonographie, in Akten des VII. internationalen Kongress für christliche Archäologie. Trier 1965, 578.
Kähler, H., Zwei byzantinische Meisterwerke der justinianischen Zeit: Silberteller und Elfenbeindiptychen, in Die Kunst 50, 1952, 321.
Kalokyris, C. D., The star of Bethlehem, in Byz. Art. Thessaloniki 1969, 63.
Kantorowicz, E., Ivories and Litanies, in Journ. of the Warburg Inst. 5, 1942, 56.
Kanzler, R., Gli avori dei Musei profano e sacro della Biblioteca Vaticana. Rom 1903.
Karolingische und ottonische Kunst. Forsch. zur Kunstgesch. und christl. Archäologie. 3 Wiesbaden 1957.
Karl der Große. Werk und Wirkung. Ausstellung Aachen 1965.
Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben. Hrsg. von W. Braunfels, Bd. 1–5, 1965–1968.
Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. Bd 1. Mittelalter Wien 1964.
Kaufmann, C. M., Handbuch der christl. Archäologie. Paderborn 3. Aufl. 1922.
Kiang, D., A late antique – early byzantine head, in Pantheon 28, 1970, 4.
Kitzinger, E., Notes on early coptic sculpture, in Archaeologia 87, 1937, 181.
– Early medieval art. London 1940.
– Early medieval art in the British Museum. London 1955.[2]
– Early medieval art in the British Museum. London 1963.[3]
– Byzantine art in the period between Justinian and icono-

clasm, in Berichte zum XI. internationalen Byzantinisten-Kongreß, München 1958, München 1960, 5.
– The hellenistic heritage in byzantine art, in Dumbarton Oaks Papers 14, 1960, 37.
– The marble relief of the Theodosian period, in Dumbarton Oaks Papers 17, 1963, 100.
Kleinschmidt, J., Diptycha veterum. Diss. Jena 1694.
Köhler, S., Die Tradition der Adagruppe, in Festschr. z. 60. Geburtstag von P. Clemen. Düsseldorf 1926.
Kollwitz, J., Die Lipsanothek zu Brescia, Studien z. spätant. Kunstgesch. VII, Berlin 1933.
– Oström. Plastik der Theodos. Zeit. Berlin 1941.
– Rezension zu Volbach, Elfenbeinarbeiten. 2. Aufl., in Germania 30, 1952, 226.
– Alexandrinische Elfenbeine, in Christentum am Nil. 1954, 207.
– Rezension zu Delbrueck, Probleme der Lipsanothek von Brescia, in Byzantinische Zeitschrift 49, 1956, 144.
– Elfenbein, in RAC. 1958, Sp. 1106.
Köln. Die Sammlungen des Baron von Hüpsch (d. i. Johann Wilhelm Fiacrius Honvlez). Ausstellung des Hess. Landesmuseum im Schnütgen-Museum. Darmstadt 1964.
Kondakoff, N., Verz. der Altert. des Mittelalters und der Renaissance in der Ermitage. Petersburg 1891.
Kraus, F., Ein Diptychon der Abtei St. Maximin bei Trier, in Westdeutsche Zeitschrift 4, 1885, 138.
Kraus, Th., Das römische Weltreich. Propyläen Kunstgeschichte. Bd 2. Berlin 1967.
Kühnel, E., Rezension zu dem Aufsatz: Stern, Quelques oeuvres sculptuées en bois, os et ivoire du style omey yade, in Oriens 10, 1957, 183.
– Die islamischen Elfenbeinskulpturen. VIII–XIII. Jahrh. Berlin 1971.
Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum 1939.
Kunstgeschichtlicher Anzeiger. Hrsg. K. M. Swoboda. N. F. 3, 1958, 111.
Láng, N., Herakles és Omphale, in Budapest Régiségei 10, 1923, 1.
Lasko, P. E. Rezension zu Volbach, Elfenbeinarbeiten. 2. Aufl., in Antiquaries Journal 33, 1953, 104.
– Rezension zu Delbrueck, Probleme der Lipsanothek in Brescia, in Burlington Magazine 97, 1955, 57.
– Ars Sacra. 800-1200. in The Pelican History of Art. 1972.
Lassus, J., Frühchristliche und byzantinische Welt. The early christian and byzantine world. Schätze der Weltkunst. Bd. 4. London 1968.
Late antique and byzantine art. Victoria and Albert Museum. Illustrated booklet. Nr 12. London 1963.
Lauer, Ph., Pyxide d'ivoire de la cathédrale de Pesaro, in Bull. Ant. de France 1907, 301.
Laurent, M., L'art chrétien primitif. Brüssel 1911.
– Les ivoires prégothiques conservés en Belgique. Brüssel u. Paris 1912.
Lavori in osso e avorio dalla preistoria al rococò. Bologna 1959.
Leclercq, H., Ivoires, in Cabrol, Dict. VII, 2, 1945.
Legner, A. Der gute Hirte. Düsseldorf 1959.
Lehmann, E., Der Jenaer Michael. Jena 1954.
Leichius, Joh. H., De diptychis veterum et de diptycho eminentissimi Quirini, Leipzig 1743.
Lemerle, P., Bulletin archéologique IV, 1952–1954, in Revue des études byzantines 13, 1955, 266.
Lenzen, H. J., The triumph of Dionysos on textiles of late antique Egypt, in University of California Publication in Classical Archaeology V, 1, 1960, 3.
Lesne, E., Histoire de la propriété ecclésiastique en France. Mémoires et travaux des facultés catholiques de Lille. Fasc. 44. Lille 1936.
Lethaby, W. R., Early christ. and byzant. ivories in the British and the Vict. and Albert Museum, in Proc. Soc. ant. 22, 1908, 231.
Lexikon der christlichen Ikonographie. Rom, Freiburg 1968–1970. Bd 1. Sp. 362 s. v. Christus, Christusbild (J. Kollwitz). Bd 2. Sp. 56 s. v. Frauen am Grab (J. Mysliveć – G. Jászai). Sp. 185 s. v. Grab, Heiliges (A. Heimann – Schwarzweber).
Liapounova, K. S., Izobraženie dionisa na tkanjach bizantijskogo Egipta, in Trudy otdela vostoka. Gosudarstvennyj Ermitaž. Musée de l'Ermitage. Travaux du département oriental 3, 1940, Taf. 4.
Loerke, W. C., The miniatures of the trial in the Rossano Gospels, in The Art Bulletin 43, 1961, 180.
Loeschke, S., Frühchristl. Denkmäler aus Trier, in Rhein. Verein für Denkmalspflege und Heimatsch. 29, 1936, 119.
London. British Museum. Catalogue of an exhibition of ivory carvings lent by the City of Liverpool Public Museum. London 1954.
Longhurst, M. H., Catalogue of carvings in ivory. Vict. and Albert Museum, Department of Architecture and Sculpture. London 1927.
Longhurst, M. H.-Morey, Ch. R., The covers of the Lorsch-gospel, in Speculum 3, 1928, 648. – dieselben IV, 1929, 411.
de Loos-Dietz, E. P., Vroeg-christelijke ivoren, Studie over de stijlentwikkeling op den overgang van de IVe naer de V^e eeuw, Assen, 1947. Rez.: Capps in ArtB. 1949, 236. – Kurz in Burl. Mag. 1950, 273.
– La plaque en ivoire à l'archange du British Museum et le classicisme justinien, in Bulletin van der vereeniging tot bevordering der Kennis van de antike beschaving te s'Gravenhage 29, 1954, 75.
L'Orange, H. P., Plotinus – Paul, in Byzantion 1955–57, 485.
Lowrie, W., Art in the early church. New York 1947.
Lucchesi Palli, E., Die Passions- und Endszene Christi auf der Ciboriumsäule von San Marco in Venedig. Prag 1942.
Luzern. Sammlung E. u. M. Kofler – Truniger, Luzern. I. Skulpturen Elfenbein, Perlmutter, Stein, Holz. Bearb. von H. Schnitzler, W. F. Volbach u. a. Luzern u. Stuttgart 1964.
Maccarrone, M., Ferrua, A., Romanelli, P. u. a. La Cattedra lignea di S. Pietro in Vaticano, in Memorie della Pontif. Accademia Romana di Arch. vol. X. 1971.
Mac Grath, R. L., The martyrdom of the Maccabees on the Brescia casket, in The Art Bulletin 47, 1965, 257.
Maccarrone, M., Bischoff, B., Gabrielli, N., Hollstein, E., Corona, E., Nuove ricerche sulla Cattedra di S. Pietro in Vaticano, Pontificia Accademia Romana di Archeologia (1975).

Maclagan, E., An early christ. ivory relief of the miracle of Cana, in The Burl. Magazine 38, 1921, 178.
– Notes on the Panels from a Carolingian Ivory Diptych in the Ravenna and South Kensington Museums, in Antiq. Journal II, 1922, 193.
– Ivoires faux fabr. à Milan, in Aréthuse 1, 1923, 41.
– An undescribed early christ. ivory diptych, in The Antiquaries Journal III, 1923, 99.
Mac Mullen, R., Some pictures in Ammianus Marcellinus, in The Art Bulletin 46, 1964, 446.
Mainz. Römisch-Germanisches Zentralmuseum. Großmähren. Slawenreich zwischen Byzantinern und Franken. RGZM Ausstellungskataloge Bd 1. Mainz 1966.
Mano – Zisi, D., Les fouilles de Caričin Grad en 1949–52, in Starinar 3/4, 1952/53, 127.
Marioni, G. u. C. Mutinelli, Guida storico – artistica di Cividale. Udine 1958.
Marquet de Vasselot, J. J., Un ivoire chrétien récemment acquis par le Musée du Louvre, in Mon. Piot 28, 1925/26, 175.
Martroye, F., La chaire épisc. de Ravenne, in Bulletin de la soc. nat. des antiquaires de France 1910, 267.
Maskell, A., La sculpture en ivoire au commenc. de l'ère chrét. et de l'époque byz., in Gaz. des Beaux-Arts VI, 1909, 301.
Maskell, W., A description of the ivories ancient and medieval in the South Kensington-Museum. London 1875.
Matie, M. u. K. S. Liapounova, Textilkunst aus dem koptischen Ägypten. Leningrad 1951.
Matt, L. von, Die Kunstsammlungen der Bibliotheca Apostolica Vaticana Rom. Rom 1969.
Matthiae, G., Problematica delle origini bizantine, in Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte N. S. 15, 1968, 108.
Matzulewitsch, L. A., Les ivoires byzant. de la collection Botkine II. Leningrad 1923.
– Un relief représ. des jeux de cirque, in Semin. Kondak. II, 1928, 139.
Mazzotti, M., Appunti per la storia della cattedra eburnea di Ravenna, in Studi Romagnoli 5, 1954/56, 483.
Medieval art from private collections. New York 1968.
Meer, F. van der u. C. Mohrmann, Bildatlas der frühchristlichen Welt. Gütersloh 1959.
Meer, F. van der, Oudchristelijke kunst. Altchristliche Kunst. Köln 1960.
Messmer, J., Die älteste bildliche Darstellung der heiligen Grabeskapelle auf einem Elfenbeinrelief im königlichen National-Museum zu München, in Mitteilungen d. K. K. Central-Commission 7, 1862, 88.
Metz, P. u. M. Hirmer, Elfenbein der Spätantike. München 1962.
Metzger, B. M., When did scribes begin to use writing desks? in Akten des XI. internationalen Byzantinisten-Kongress, München 1958. München 1960, 358.
Meyer, W., 2 antike Elfenbeintafeln d. Kgl. Staatsbibliothek in München, in Abhandl. der k. bayr. Akademie der Wissensch. 1879.
Meyer – Schapiro, T., The Joseph Scenes on the Maximianus throne in Ravenna, in Gazette des Beaux – Arts 94, 1952, 27.
Michon, L. M., Un ivoire du V. s. à la Bibl. de l'Arsénal, in Mon. et Mém. Acad. Inscr. et B.-L. 32, 1932, 81.
Michon, E., Mélanges Maspéro II. Institut français d'archéologie orientale Le Caire. Mémoires. 67. Le Caire 1938.
Milliken, W. M., A byzantine ivory of the early christian period, in Bulletin of the Cleveland Museum of Art 38, 1951, 227.
– The completed ivory pyxis, in Bulletin of the Cleveland Museum of Art 39, 1952, 63.
Miracula Christi. Recklinghausen 1962.
Modigliani, E., Avori dei bassi tempi rappresentanti un'imperatrice, in L'Arte 1898, 367.
Mötefindt, H., Das diptychon consulare im Domschatz zu Halberstadt, in Abhandl. und Berichte aus dem Museum für Natur- und Heimatkunde. Magdeburg 1915, Bd. III, H. 1.
Molinier, E., Quatres ivoires de l'époque carolingienne au Musée du Louvre, in Gazette Archéologique 8, 1884, 109.
– Un ivoire byzantin du IX. s. représentant le couronnement de l'empereur d'Orient Léon VI., in Gazette des Beaux Arts 1892.
– Catalogue des ivoires du Musée National du Louvre. Paris 1896.
de Montault, B., La couverture du Graduel Grégorien de Monza, in Revue de l'art chrétien 45, 1902, 271.
Montesquiou – Fezensac, B., Ivoires narratives de l'époque carolingien, Mémories de la Société Ant. Franc. 9e Ser., 3, 1954, 137.
Moore, E. A., The ancient churches of old Jerusalem. Beirut 1961.
Morath, G. W., Die Maximianskathedra in Ravenna, Freiburger theolog. Studien H. 54, Freiburg i. Br. 1940. Rezension: American Journ. of Arch. 1941, 143.
Moret, J., Les deux ivoires de Tongres, in Bull. de la soc. sc. de Limbourg 1913, 4.
Morey, Ch. R., The Sources of Medieval Style, in The Art Bull. VII, 1924.
– Gli oggetti di avorio e di osso. Catalogo del Museo sacro I, Città del Vaticano, 1936. Rezension: Goldschmidt in Speculum 1939, 257 und Köhler in Am. Journ. of. Arch. 1941, 321.
– Early christ. ivories of the Eastern Empire, in Dumbarton Oaks Papers I. 1941, 41.
– Rezension zu Morath, Die Maximianskathedra in Ravenna, in American Journal of Archaelogy 45, 1941, 144.
– Early christ. Art. Princeton 1942.
– Rezension zu Delbrueck, Probleme der Lipsanothek in Brescia, in Gnomon 26, 1954, 114.
Mortara – Ottolenghi, L. B., Stile e derivazioni iconografiche nei riquadri cristologici di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, in Felix Ravenna 67, 1955, 14.
– Il dittico di Davide e San Gregorio nel tesoro del Duomo di Monza, in Arte Lombarda 9, 1964, Fasc. 1, 56.
Mütherich, F., Une pyxide d'ivoire du »Cleveland Museum of Art«, in Cahiers archéologiques 10, 1959, 201.
Natanson, J., Early christian ivories. London 1953.
Nelson, The medieval ivories in the Liverpool Museum. 1911.

Nesbitt, A., On a box of carved ivory, in Archaeologia XLI, 1873, 321.
Neumann, Th., Die Elfenbeinpyxis von Xanten und ihr Umkreis. Berlin 1958.
Neuß, W., Die Anfänge des Christentums im Rheinland. 2. Aufl. Bonn 1933.
– Die Kunst der alten Christen. Augsburg 1926.
Newbold, W. R., The eagle and the basket on the Chalice of Antioch, in American Journal of Archaeology 29, 1925, 357.
Nickel, H. L., Byzantinische Kunst. Heidelberg 1964.
Noll, R., Vom Altertum zum Mittelalter. A. Aus der Welt der Spätantike. Führer durch das Kunsthistorische Museum. Nr. 8. Wien 1958.
Nordenfalk, C., The apostolic canon tables, in Gazette des Beaux Arts Ser. 6, 62, 1963, 27.
– Eastern style elements in the Book of Lindisfarne, in Acta Archaeologica 13, 1942, 157.
Oakshott, R. E., Classical inspiration in medieval art. London 1959.
Osieczkowska, C., Gli avori a cinque placche e l'arte imperiale romana, in Atti V. congresso int. Studi bizantini II, 1940, 306.
Ottino della Chiesa, A., Gli avori delle collezioni lombarde alla Mostra di Zurigo, in Boll. d'Arte Min. P. Ist., 1949, 253.
Panazza, G., I Civici Musei e la Pinacoteca di Brescia. Brescia 1958.
– siehe auch *Storia* di Brescia.
Paris. Trésors d'art de la vallée de la Meuse. Art mosan et arts anciens du pays de Liège. Paris 1951.
Paris. Trésors d'art du moyen âge en Italie. Paris 1952.
Pasqui, U. u. R. Paribeni, Necropoli barbarici di Nocera Umbra, in Monumenti antichi 25, 1918, 254.
Peirce, H. et Tyler, R., L'Art byzantin. Paris 1932–1934.
Pelekanidis, St., Date et interprétation de la plaque en ivoire de Trèves, in Annuaire de l'Institut de Phil. et d'Hist. Orientales et Slaves 12, 1952, 361.
Pelka, O., Elfenbein, in Bibl. für Kunst- und Antiquitätensammler XVII, Berlin 1923².
Pervanoglu, F., Diptychon des St. Museums zu Triest, in Arch. Zeitung 33, 1876, 131.
Petkovič, W., Ein frühchristl. Elfenbeinrelief im Nat. Mus. zu München. Diss. Halle 1905.
Phillippovich, E. von, Elfenbein. Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde. Bd 17. Braunschweig 1961.
Poglayen-Neuwall, St., Eine koptische Pyxis mit den Frauen am Grabe, in Monatsh. f. Kw. 12, 1919, 81.
– Das Wunder der Brot- und Fischvermehrung in der altchristl. Kunst, in Monatsh. f. Kw. 13, 1920, 98.
– Ein heidnisches Elfenbeinrelief des Triester Museo civico, in Monatsh. f. Kw. 14, 1921, 174.
– Eine spätantike Darstellung der Löwenjagd, in Münchener Jahrb. 1923, S. 53. Rezension: Weigand in Byz. 2, 1925, 237.
– Die Züricher Adonis-Pyxis, Münch. Jahrb. 9, 1932, 7.
– Eine koptische Elfenbeinschnitzerei mit Anbetungsscene aus der Samml. Trivulzio, in Orient. Christ. Periodica 6, 1940, 523.
– Eine frühe Darstellung der »Eleusa«, in Orient. Christ. Periodica VII, 1941, 293.
Prosdocimi, A., Un avorio carol.-ritenuto tardo romano, in Riv. d'Arte 23, 1942, 222.
Pulszky, Fr., Catalogue of the Fejérváry Ivories. Liverpool 1856.
The Rabbula Gospels. Hrsg. C. Cecchelli. Olten u. Lausanne 1959.
Ravenna. Catalogo della mostra degli avori dell'alto Medioevo. A cura di G. Bovini e L. B. Ottolenghi. Faenza 1956. = Bovini, Avori.
Reallexikon für Antike und Christentum. Stuttgart 1959. Bd 4, 1106 und 1128 s. v. Elfenbein (J. Kollwitz).
Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart 1958. Bd 4, 53 s.v. Elfenbein, Elfenbeinplastik (W. F. Volbach).
Reichl, O., Beiträge zur Geschichte der spätantiken Elfenbeinplastik, in Arch. Anz. 47, 1932, 543.
Reil, J., Die altchristl. Bildzyklen des Lebens Jesu, in Studien über christl. Denkm. X, Leipzig 1910.
Reinach, S., Répertoire de Reliefs Grecs et Romains. Paris 1912.
Ricci, C., Avori in Ravenna, in Arte italiana decorativa e industriale VII, 1898.
Rice, D. T., Kunst aus Byzanz. München 1959.
– Art of the byzantine era. London 1963.
Riegl, A., Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn. Wien 1901.
Ristow, G., Die Geburt Christi in der frühchristlichen und byzantinisch-ostkirchlichen Kunst. Recklinghausen 1963.
Rodenwaldt, G., Eine spätantike Kunstströmung in Rom, in Röm. Mitt. 36/37, 1921, 58.
– Der Belgrader Kameo, in JdI. 37, 1922, 17.
Rohault de Fleury, Ch., La Messe. Paris 1883 bis 1887.
Rosenbaum, E., The Andrewsdiptych and some related ivories, in The Art Bulletin 36, 1954, 255.
Rosenberg, M., Ein goldenes Pektoralkreuz, in Pantheon 1, 1928, 153.
Rosenthal, E., Some observations on coptic influence in western early medieval manuscripts, in Hommage to a bookman. Berlin 1967.
Ross, M. Ch., Fragment of a Consular Diptych., in American Journ. of Arch. XLIX, 1945, 450.
de Rossi, G. B., Pisside eburnea cartaginese, in Bull. di arch. christ. V, 2, 1891, 45.
Rumpf, A., Stilphasen der spätantiken Kunst. Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften H. 44. Köln u. Opladen 1957.
von Sacken, E., 2 vormittelalterl. Elfenbeinbüchsen im k. k. Münz- und Antikencabinett, in Mitteilungen der k. k. Centralcommission zur Erf. und Erh. der Kunst- und histor. Denkmale II, N. F. 1876, 31.
Salomonson, J. W., Late – roman earthenware with relief decoration found in Northern Africa and Egypt, in Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden 32, 1962, 59.
Sambon, J., Description des ivoires de la Ville de Volterra. Florenz 1880.
Sauer, J., Die altchristl. Elfenbeinplastik, in Bibl. der Kunstg. 38, Leipzig 1922.

– Mittelalterliche Goldschmiedekunst am Oberrhein, in Das Münster 1, 1947/48, 343.
Savini, P., Una sensazionale scoperta nel campo dell'arte figurativa cristiana dei primi secoli, in L'Arte 24, 1959, 139.
Schäfer, G., Die Denkmäler der Elfenbeinplastik des Großherz. Museums zu Darmstadt in kunstgeschichtlicher Darstellung. Darmstadt 1872.
Schefold, K., Ein Bildnismedaillon der Zeit Justinians, in Museum Helveticum 2, 1945, 48.
Schlumberger, G., Un ivoire chrétien inédit, in Monuments et mémoires publiés par l'Académie des inscriptions et belles lettres 2, 1894, Paris.
– L'ivoire Barberini, in Mon. Piot 7, 1900, 79.
Schlunk, H., Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum. Spätantike und byzantinische Kleinkunst aus Berliner Besitz. Berlin 1939.
Schmidt, G., Johann von Troppau und die vorromanische Buchmalerei. Vom ideellen Wert altertümlicher Formen in der Kunst des 14. Jahrhunderts, in Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener. Marburg 1967, 275.
Schneider, Fr., Deutsche Elfenbeinskulpturen des frühen Mittelalters, in Kunstgewerbeblatt 1887, III.
von Schneider, R., Über das Kairosrelief in Torcello und ihm verwandte Bildwerke, in Serta Harteliana, Wien 1896.
Schnitzler, H., Die Komposition der Lorscher Elfenbeintafeln, in MüJb. 3. F. Bd. 1, 1950, 26.
– Rheinische Schatzkammer. Tafelband. Düsseldorf 1957.
– Eine frühchristliche Sarkophagszene und die Reichenauer Buchmalerei, in Kunsthistorische Studien. Festschrift Friedrich Gerke. Baden-Baden 1962, 93.
– Ada – Elfenbeine des Baron von Hüpsch, in Festschrift für H. von Einem. Berlin 1965, 222.
– Die Elfenbeinskulpturen der Hofschule, in Karl der Große. Katalog Aachen. 1965, 309.
Schramm, P. E., u. F. Mütherich, Denkmale der deutschen Kaiser und Könige. Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München. 2. München 1962.
Schroth, I., Mittelalterliche Goldschmiedekunst am Oberrhein. Freiburg 1948.
Schuermans, H., Les diptyques consulaires de Liège, in Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol. 23, Brüssel 1884, 149.
Schultze, V., Archäologie der altchristl. Kunst, München 1897.
Schumacher, W. N., Eine römische Apsiskomposition, in Römische Quartalsschrift 54, 1959, 137.
Schwartz, J., Quelques sources antiques d'ivoires carolingiens, in Cahiers archéologiques 11, 1960, 145.
Serracino – Inglott, P., Scultura e liturgia, in Arte cristiana 58, 1970, 7.
Simon, E., Nonnos und das Elfenbeinkästchen aus Veroli, in Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 79, 1964, 288.
– Meleager und Atalante. Monographien der Abegg-Stiftung Bern. 4. Bern 1970.
Singelenberg, P., The iconography of the Etschmiadzin Diptych and the healing of the blind man at Siloe, in The Art Bulletin 40, 1958, 105.
Smith, A. M., The iconography of the sacrifice of Isaac, in American Journ. of Arch. 26, 1922, 159.
Smith, E. B., The Alexandrian origin of the chair of Maximianus, in American Journ. of Arch. 21, 1917, 228.
– Early christ. iconography and a school of ivory carvers in Provence, Princeton Monographs in art and arch. VI, Princeton 1919.
Smith, E. B., The source of mediaeval style in France, in Art Studies 1924, 105.
du Sommerard, E., Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Catalogue, Paris 1862.
Soper, A. C., The italo-gallic school of early christ. art, in The Art Bull. 20, 1938, 145.
– The Brescia casket. A problem in late perspective, in Am. Journ. Arch. 47, 1943, 278.
Sotomayor, M., S. Pedro en la iconografia paleocristiana. Biblioteca teologica Granadina 5. Granada 1962.
Steenbock, F., Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Berlin 1965.
Stein, E., Geschichte des spätrömischen Reiches I, Wien 1928, II, Paris - Brüssel 1949.
Steiner, P., Die Schnitzereien aus dem Trierer Arenakeller, in Trierer Zeitschr. 1934, 113.
– Mutmaßliche Märtyrerkapelle im Trierer Amphitheater und ihre Reliquien, in Forsch. und Fortschr. 11, 1935, 193.
Stern, H., Le calendrier de 354. Institut franc. d'archéol. de Beyrouth. Bibliothèque archéologique et historique. T. 54. Paris 1953.
– Quelques ivoires d'origine supposée gauloise, in Cahiers archéologiques 7, 1954, 109.
– Quelques oeuvres sculptées en bois, os, et ivoire de style omeyyade, in Ars orientalis 1, 1954, 119.
– Rezension zu Delbrueck, Probleme der Lipsanothek in Brescia, in Römische Quartalsschrift 50, 1955, 115.
– The ivories on the ambo of the cathedral of Aix-la-Chapelle, in The Connoisseur 1963, 166.
– L'Art byzantin. Paris 1966.
Storia di Brescia. Bd. 1. P. 7. Panazza, G.: Le manifestazioni artistiche dal secolo IV all'inizio del secolo VII. Brescia 1963.
Storia di Milano. Bd 1. 2. 1953–1954.
Stričević, G., Byzantine archaeology in Yugoslavia 1955–1958, in Akten des XI. internationalen Byzantinisten-Kongreß, München 1958. München 1960, 591.
Strong, Mrs. A., Apotheosis and after life. London 1915.
Strzygowski, J., Das Etschmiadzin Evangeliar, in Byzant. Denkmäler I, Wien 1891.
– Das Berliner Moses-Relief und die Türen von Sta. Sabina in Rom, in Jahrb. d. pr. Kunstsamml. XIV, 1893, 70.
– Die christl. Denkmäler Ägyptens, in Röm. Quartalschrift 12, 1898, 1.
– Zwei weitere Stücke der Marientafel zum Diptychon von Murano, in Byzant. Zeitschr. 8, 1899, 678.
– Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, in Bull. de la soc. arch. d'Alexandrie, Nr. 5, Wien 1902.
– Der Dom zu Aachen und seine Entstellung. Leipzig 1904.
– Koptische Kunst. Catalogue général des ant. égypt. du Musée de Caire. Wien 1904.
– Der algerische Danielkamm, in Oriens Christ. N. S. 1. 1911, 83.
– Orient oder Rom.

– L'ancien art chrét. de Syrie. Paris 1936.
Stuhlfauth, G., Die altchristl. Elfenbeinplastik, in Arch. Stud. Heft II, hrsg. von S. Ficker, Freiburg und Leipzig 1896.
– Die Engel in der altchristl. Kunst, in Arch. Stud. Heft III, Freiburg und Leipzig 1897.
– Die Berliner Elfenbeinpyxis, in Ber. über d. VI. int. Kongreß für Arch. Berlin 1939. Berlin 1940, 613.
Swarzenski, G., Die karolingische Malerei und Plastik in Reims, in Jahrb. d. pr. Kunstslg. 23, 1902, 81.
Swarzenski, H., Monuments of Romanesque art. London 1967².
– Les olifants, in Les Monuments Historiques de la France. N. S. 12, 1966, 10.
Swift, E. H., The bronze doors of the gate of the Horologium at Hagia Sophia, in The Art Bulletin 19, 1937, 145.
von Sybel, L., Christl. Antike. Marburg 1909.
Talbot-Rice siehe Rice
Tardy, Les Ivoires. Paris 1966.
Il Tesoro del duomo di Monza. Milano 1966.
Toesca, P., Storia dell'Arte italiana I. Turin 1927.
Thouvenot, R., Statuette d'ivoire trouvée à Volubilis (Maroc), in Bull. Soc. de géogr. et d'archéol. d'Oran LX, 1939, 137.
Torp, M. H., Byzance et la sculpture copte du VIe siècle a Baouît et Sakkara, in Synthronon. Bibliothèque des Cahiers archéologiques. 2. Paris 1968, 24.
Toynbee, J. M. C., Rezension zu Delbrueck, Probleme der Lipsanothek in Brescia, in The Antiquaries Journal 35, 1955, 238.
Traversi, G., Architettura paleocristiana milanese. Milano 1964.
Les Trésors des églises de France. Paris 1965.
Trier, Frühchristliche Zeugnisse. Katalog Trier 1965.
Tsuji, S., Les portes de Sainte – Sabine, in Cahiers archéologiques 13, 1962, 16.
– La chaire de Maximian, la Génese de Cotton et les mosaiques de Saint – Marc à Venise, in Synthronon. Bibliothèque des Cahiers archéologiques. 2. Paris 1968, 43.
Ulbert, T., Untersuchungen zu den Kleinfunden aus S'Illot (Mallorca), in Madrider Mitteilungen 10, 1969, 319.
Vaccaro, A. M., Sul sarcofago del Vescovado di Pesaro, in Alto Medioevo 1, 1967, 117.
Vasiliev, A. A., Justin the First. Dumbarton Oaks Studies. 1. Cambridge 1950.
Venezia e Bisanzio. Katalog Venedig 1974.
Venturi, A., Storia dell'arte italiana. Mailand I, II, 1901, 1902.
Verdier, Ph., L'Art religieux. Paris 1956.
Verlet, P. - Salet, F., Le Musée de Cluny, Paris 1966.
Verzone, P., Le chiese cimiteriali cristiane a struttura molteplice nell'Italia settentrionale, in L'Arte del primo millennio. Atti del II. convegno internazionale per lo studio dell'arte dell'alto medio evo, Pavia 1950. Torino 1950, 40.
Vezin, G., L'adoration et le cycle des mages dans l'art chrétien primitif. Paris 1950.
Vöge, W., Beschreibung der Bildwerke der christl. Epochen. Die Elfenbeinbildwerke. Katalog der Königl. Museen zu Berlin 1900. 2. Aufl.
Volbach, W. F., Zu der Pyxis des Nass. Landesmuseums in Wiesbaden, in Nass. Heimatbl. XX. 1916/17, 45.
– Mittelalterliche Elfenbeinarbeiten, in Orbis pictus XI, Berlin (o. J.).
– Elfenbeinbildwerke. Die Bildwerke des deutschen Museums I, Berlin 1929.
– Spätant. und frühmittelalterliche Elfenb. aus dem Rheinland und ihre Bez. zu Ägypten, in Schumacher-Festschrift, Mainz 1930, 329.
– Die byzantin. Ausstellung in Paris, in Zeitschr. für bild. Kunst 65, 1931/32, 102.
– Das christl. Kunstgewerbe der Spätantike und des frühen Mittelalters im Mittelmeergebiet, in Gesch. des Kunstgewerbes V, hrsg. von H. Th. Bossert, Berlin 1932, 46.
– Avori medioevali. Guida V. Biblioteca apost. vaticana. Città del Vaticano, 1942.
– Frühmittelalterl. Elfenbeinarb. aus Gallien, in Festschrift R. G. Z. M. 1952, I, 44.
– Gli avori della »Cattedra di S. Marco«, in L'arte del primo millennio. Atti del II. convegno internazionale per lo studio dell'arte alto medioevo, Pavia 1950. Torino 1950, 134.
– Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens. Julius Baum zum 70. Geburtstag. Stuttgart 1952.
– Ivoires Mosanes du haut moyen âge originaires de la région de la Meuse, in L'Art mosan. Bibliothèque général de l'école pratique des hautes études. Sect. 6. Paris 1953, 43.
– Frühmittelalterliche Elfenbeinarbeiten in der Schweiz, in Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern. Akten zum III. internationalen Kongreß für Frühmittelalterforschung. Olten Lausanne 1954, 99.
– Zur Lokalisierung frühchristlicher Pyxiden, in Kunsthistorische Studien. Festschrift Friedrich Gerke. Baden-Baden 1962.
– Frühchristliche Kunst. München 1958.
– Silber- und Elfenbeinarbeiten vom Ende des 4. bis zum Anfang des 7. Jahrhunderts, in Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters. Hrsg. von H. Fillitz. Graz–Köln 1962, 31.
– Il tesoro di Canoscio, in Atti del II. convegno di studi umbri, Gubbio 1964. Perugia 1965, 303.
– Zur Ikonographie des Styliten Symeon des Jüngeren, in Tortulae. Festschrift Kollwitz. Römische Quartalschrift. Suppl. 30. Freiburg 1966, 299.
Volbach-Salles-Duthuit, Art Byzantin. Paris (o. J.).
Ward Perkins, J. B., The sculpture of visigothic France, in Archaeologia 87, 1937, 88.
– The shrine of St. Peter and its twelve spiral columns, in The Journal of Roman Studies 42, 1952, 22.
Wartmann, Ivoires sculptés de Genoels-Elderen, in Messager des sciences historiques, 1859.
Weber, F., Römische Elfenbeintafel in Trier, in Pastor bonus 38, 1927, 127.
Weigand, E., Zur spätantiken Elfenbeinskulptur, in Krit. Berichte zur kunstw. Literatur 1930/31, 33.
– Der Monogrammnimbus auf der Tür von S. Sabina, in ByzZ. 30, 1930, 587.
– Ein bisher verkanntes Diptychon Symmachorum, in JdI. 52, 1937, 121.
Weingärtner, W., Die Kanzelreliefs aus dem Dom von Aachen, in Mitt. der k. k. Centralcomm. 5, 1860, 122.

Weitzmann, K., und Schultz, Zur Bestimmung des Dichters auf dem Musendiptychon von Monza, in JdI. 49, 1934, 128. – Rezension: Weigand in ByzZ. 1935, 251.
– Greek mythology in byzantine art. Princeton 1951.
– Observations on the Cotton Genesis fragments, in Late classical and medieval studies in honour of A. M. Friend, Jr. Princeton 1955, 125.
– The survival of mythological representation in early christian and byzantine art and their impact on christian iconography, in Dumbarton Oaks Papers 14, 1960, 58.
– Ivory Sculpture of the Macedonian Renaissance. in Kolloquium über spätant. und frühm. Skulptur, 1970. 1 ff.
– The iconography of the carolingian ivories of the throne, in Memorie X. Atti della pontif. Accad. Rom. di arch. ser. III, 1971, 217.
– The reverse of the plaque with Heracles Lion fight, in Memorie X. Atti d. pont. Acc. Rom. di arch. 1971, 247.
– The ivories of the so-called Grado chair, in Dumbarton Oaks Papers 26, 1972, 43.
– Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. vol. III. Ivories and Steatites. Washington, D. C. 1972.
– The Heracles Plaques of St. Peters cathedra, in the Art Bull. 1973, 1.
Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr. Katalog Essen 1956.
Wessel, K., Ägyptische Elfenbeinschnitzerschulen des 5. und 6. Jahrh. Diss. Berlin 1943. – Rez.: Rosenbaum in Byzantion 1949, 412.
– Eine Gruppe oberitalienischer Elfenbeinarbeiten, in Jahrb. des deutsch. Arch. Instituts 63/64, 1948/49, 111.
– Das Mailänder Passionsdiptychon, ein Werk der karolingischen Renaissance, in Zeitschrift für Kunstwissenschaft 5, 1951, 125.
– Studien zur oströmischen Elfenbeinskulptur, in Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald. Gesellschafts- und Sprachwiss. Reihe. 2, 1952/53 und 3, 1953/54.
– Die Liverpooler Venatio Tafel, in Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie Bd. 2. Graz–Köln 1953.
– Vom Wesen justinianischer Kunst, in Aus der byzantinistischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik. Bd 2. Berliner byzantinistische Arbeiten. Bd 6. Berlin 1957, 97.
– Il dittico di Murano dalle cinque parti e la sua cerchia, in Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina 5, 1958, 111.
– La cattedra eburnea di Massimiano e la sua scuola, in Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina 5, 1958, 145.
– Das Diptychon Andrews, in Byzantinische Zeitschrift 50, 1959, 99.
– Rezension zu Neumann, Die Elfenbeinpyxis von Xanten, in Byzantinische Zeitschrift 50, 1959, 402.
– Das Diptychon Barberini, in Akten des XI. internationalen Byzantinisten-Kongreß, München 1958. München 1960, 665.
– Die große Berliner Pyxis, in Rivista d'archeologia cristiana 36, 1960, 263.
– Il ritratto imperiale dalla metá de V. secolo all'etá Giustinianea, in Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina 8, 1961, 355.
– Koptische Kunst. Recklinghausen 1963.
– Wer ist der Consul auf der Florentiner Kaiserinnen-Tafel, in Byzantinische Zeitschrift 57, 1964, 374.
– Consulardiptychen, in Reallexikon für byzant. Kunstgeschichte I, Sp 1068.
Westwood, J. O., Diptychs of the Roman consuls, in Oxford arch. and hist. soc. Report 1862, 127.
– A descriptive catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum. London 1876.
Wieseler, Fr., Das Diptychon Quirinianum zu Brescia. 1868.
Wieseler und Graeven, Dittico di San Gregorio Magno, in L'Arte 1898, 216.
Wilpert, J., Un capitolo di storia del vestiario, in L'Arte 1898, 81.
– Die römischen Mosaiken und Malereien. Freiburg i. Br. 1916.
de Wit, J., Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus. Amsterdam 1959.
Worcester Art Museum. The Dark Ages. Katalog. Worcester 1937.
Wulff, O. und Ainalov, D., Die hell. Grundlagen der byzant. Kunst, in Repertorium f. Kw. 26, 1903, 35.
Wulff, O., Altchristl. und mittelalt., byzant. und ital. Bildwerke. Beschreibung der Bildwerke der christl. Epochen III, 1, Berlin 1909.
– Ein Gang durch die Geschichte der christl. Kunst mit ihren neuen Pfadfindern, in Rep. f. Kw. 34, 1911, 281 und 35, 1912, 193.
– Ein Rückblick auf die Entwicklung der altchristlichen Kunst, in Byz.-neugriech. Jahrb. 2, 1921, 112.
– Altchristl. und byzant. Kunst. in Handbuch der Kunstw., Berlin-Neubabelsberg, 1914. Bibliogr.-krit. Nachtrag, Potsdam 1935.
Wulff-Volbach, Beschreibung der Bildwerke der christl. Epochen III., Ergänzungsband. Berlin 1923.
Zaccaria, A. P. R., Una testa tardo antica nel Museo dell'Alto Medioevo in Rom, in Alto Medioevo 1, 1967, 36.
Zahn, R., Das sogenannte Kindergrab des Berliner Antiquariums, in Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 65/66, 1950/51, 277.
Zeiller, J., La chaire de Maximien, in Bull. de la soc. nat. des antiq. de France 1933, 147.
Zovatto, P., Arte paleocristiana, in Studi storici Veronesi 1, 1960, 553.

EINLEITUNG

Kaum ein anderes Material war seit den frühen Zeiten des Altertums für die Herstellung wertvoller Arbeiten so beliebt wie das Elfenbein. Da es sehr haltbar und weniger dem Diebstahl ausgesetzt, wurde es oft dem Golde vorgezogen. Afrika und vor allem Indien (ebur indicum) liefern die Stoßzähne der Elefanten, von denen die größten Exemplare so geschätzt waren, daß sie sogar in Tempelschätzen aufbewahrt wurden. Und bei den Triumphzügen der Kaiser wurden Elefantenzähne als eine der beliebtesten Trophäen getragen, so auf der Untertafel des barberinischen Diptychons (Nr. 48). Je größer der Reichtum eines Landes und sein Luxusbedürfnis, desto mehr steigt die Nachfrage nach diesem Material. So berichtete schon Plinius, wie kostbar es geworden. Seitdem aber die Araber die Verbindungswege im Mittelmeergebiet unterbinden, wird vom Beginn des 9. Jahrhunderts das Material selten. Man benutzt alte Tafeln und verarbeitet sie neu. Die antiken Künstler hatten Mittel gefunden, durch Aufweichen das Elfenbein flach zu pressen und hiermit ist für die Verwendung jede Möglichkeit gegeben. Auf Holz auf- oder eingelegt dient es zur Verzierung von Türen und Möbelstücken, vor allem von Betten, Kästen und Sesseln (Nr. 140). Bekannt ist die Benutzung von Elfenbeinbetten bei der Apotheose der verstorbenen Kaiser. In den Zimmern der Paläste waren gelegentlich Wände und Decken mit Elfenbeinplatten verziert. Die Kunst, chryselefantine Plastiken zu arbeiten, wie sie vor allem von Phidias und seinen Zeitgenossen in Griechenland geschaffen wurden, wird in der römischen Kaiserzeit in Rom wieder aufgenommen. Doch hat sich von solchen großen Skulpturen nur der Kopf und Arm einer Athene im Museo profano des Vatican (Albizzati in JHS. 1916, S. 373) erhalten. Sonst sind die erwähnten Porträtbüsten oder Darstellungen eroberter Städte, die im Triumph mitgetragen wurden, verloren. Nur einige kleinere Reliefs findet man in den Museen von Neapel oder des Vatican, Köpfchen, Puppen, Spielsteine und praktische Dinge, wie Schwert- oder Messergriffe. Selten wurden Elfenbeinarbeiten in den nördlichen Ländern gefunden, so ein Relief mit Herakles und Omphale aus dem 3. Jahrhundert in Aquincum, während Bruchstücke einer Pyxis aus Speyer spätere Barockarbeiten sind.

Vom 4. Jahrhundert an haben sich Elfenbeinarbeiten in so großer Zahl erhalten, daß dieses Material fast genügen würde, die geschichtliche Entwicklung der spätantiken und frühmittelalterlichen Plastik zu schreiben. Die Werke aus Edelmetall wurden geraubt und eingeschmolzen, aber die Elfenbeinarbeiten haben besser als andere Stücke die Wirren der Völkerwanderung überdauert. Dazu kommt, daß spätantike profane Arbeiten, wie Diptychen oder Pyxiden, schon frühzeitig als Kostbarkeiten in der Kirche benutzt – Pyxiden als Reliquiare oder Weihrauchbehälter, Diptychen für Verzeichnisse von Heiligen oder Verstorbenen – und hiermit gerettet wurden. Solche Stücke findet man in zahlreichen Kirchenschätzen, in Aachen, Trier, Xanten, Sens, St. Gallen, Rom, Monza, Mailand oder Ravenna, um nur einige zu nennen. Viele Stücke gelangten aus aufgelösten Kirchenschätzen in Privatbesitz und in größere Sammlungen; so besitzen die Museen in Paris, London, Rom, Leningrad, New York, Washington und Berlin eine Reihe berühmter Arbeiten. Von diesen wurden die meisten in wissenschaftlichen Katalogen veröffentlicht. Literarisch ist uns aus der Spätantike und dem frühen Mittelalter wenig über die Technik, Künstler oder Fabrikationsorte bekannt.

Da diese leicht beweglichen Objekte oft ihre Besitzer wechselten, ist die Wissenschaft noch heute über die Herkunft vieler Stücke im Unklaren. Nur eine Gruppe läßt sich mit annähernder Sicherheit einordnen, und zwar die Beamtendiptychen. Diese werden wohl am Ort ihrer Bestellung gearbeitet sein. Für die Zeit von 406 bis 540 bieten hier die Konsulardiptychen eine ununterbrochene Entwicklungsreihe. Damit besitzen wir für die Kunst von Rom und Konstantinopel gesicherte Beispiele. Bei der Lokalisierung der übrigen Stücke sind wir auf Hypothesen angewiesen. Man wird aber annehmen können, daß die konserva-

tiven Senatorenfamilien Roms, wie die Nicomachi und Symmachi (Nr. 55, 56) oder der Stadtvikar Probianus (Nr. 62) ihre Aufträge einheimischen Künstlern anvertrauten. Mit dem Verschieben des politischen Schwergewichts entstehen in den neuen Hauptstädten Werkstätten, die zwar für ihre dortigen Auftraggeber arbeiteten, so in Ravenna, jedoch den Stil Konstantinopels übernehmen, oder in Mailand, das im 5. Jahrhundert eine große Rolle zu spielen scheint (Nr. 63, 64, 68). Für diese oberitalienische Schule mag das Diptychon Stilichos (Nr. 63) ein Beispiel bieten. Wie weit die Provence im 5. Jahrhundert eine eigene Schule besitzt, ist unsicher, wenn auch Beziehungen zwischen Elfenbeinarbeiten (Nr. 146) und gallischen Sarkophagen vorhanden sind. Zahlreiche in und um Trier gefundene Stücke (Nr. 87, 89, 161) beweisen, daß sich auch in dieser blühenden Residenz des 4. und 5. Jahrhunderts Werkstätten befinden konnten. Da aber die Hofkunst Triers sich fremder Künstler bedient zu haben scheint, kann man nicht von einem eigenen Stil sprechen.

Es ist das große Verdienst von Ainalow, Strzygowski, Wulff, Millet und Grabar, auf die Bedeutung der östlichen Schulen hingewiesen zu haben. So zeigt Strzygowski die Verwandtschaft der Aachener Kanzelreliefs (Nr. 72–77) mit alexandrinischen Beinschnitzereien und macht es wahrscheinlich, daß in Ägypten eine blühende Schnitzerschule arbeitete. Bodenfunde, wie der Kamm aus Antinoopolis (Nr. 204) oder ein Pyxisfragment aus Ägypten in Ann Arbor (Nr. 194a), in Paris, Louvre (Nr. 173b), oder aus Fostât (Nr. 193) bestätigen diese Theorie. Während aber Alexandria in seinen frühen Arbeiten sich vollkommen der hellenistischen Reichskunst anschließt, unterscheiden sich koptische Arbeiten des ägyptischen Hinterlandes von dieser Stilweise, und der so oft fälschlich gebrauchte Ausdruck – Koptische Kunst – kann nur für vereinzelte provinzielle Arbeiten angewendet werden (Nr. 80), bei denen eine Verwandtschaft mit der gleichzeitigen Steinplastik zutage tritt. Ferner wiesen Forscher wie Ainalow und Wulff aus ikonographischen Gründen auf die Bedeutung einer syrischen und palästinensischen Schule hin und reihen vor allem das ravennatische Diptychon (Nr. 125) in den Kreis ein. Verschieden von den ägyptischen Arbeiten sind einige Stücke aus Nordafrika, so der Kamm im Louvre (Nr. 203) oder das Danielrelief in Karthago (Nr. 216a), dem die Pyxis in Le Bardo (Nr. 193a) nahe steht. Stücke, wie das Täfelchen in Moskau (Nr. 130), die Pyxisfragmente in Moskau (Nr. 189) oder das Etschmiadzin Evangeliar (Nr. 142) mögen im Osten des byzantinischen Reiches entstanden sein. Konstantinopel selbst zeigt vor dem Bilderstreit einen interessanten Mischstil. Neben klassizistischen Stücken wie dem Erzengel in London (Nr. 109) oder die Pyxis in Istanbul (Nr. 173a) sieht man auf der Kathedra in Ravenna alexandrinische und syrische Elemente vereint: alexandrinische der Josephszenen, die sich auf der Menas- (Nr. 181) und Isispyxis (Nr. 105), oder syrische, die sich auf dem Berliner Diptychon (Nr. 137) sowohl wie in der Gruppe um das Muraneser Diptychon wiederfinden.

Eine lokale Weiterentwicklung dieser Schnitzereien des 5./6. Jahrhunderts zeigt eine Gruppe, die sich zum Teil noch in dem früheren Gallien befindet, so die Tafeln in Lyon (Nr. 148) und Dijon (Nr. 149). Diese schließen sich an Werke wie die ravennatische Kathedra (Nr. 140) an, oder führen wie die Diptychen in Rouen (Nr. 146), Paris (Nr. 150) oder aus Kranenburg (Nr. 147), die Tradition der gallischen Sarkophage fort. Eine Erstarrung dieses Stils sehen wir in der Gruppe um die Tafeln von Mettlach (Nr. 155), Tongern (Nr. 153), Saulieu (Nr. 156) oder Cambridge (Nr. 152). Am Ende dieser merowingischen Schule stehen dann Stücke wie das Diptychon aus Genoels-Elderen (Nr. 217), in denen sich schon ein insularer Stil bemerkbar macht und die als Vorstufe zu karolingischen Werken angesehen werden können.

Mit Karl dem Großen setzt eine neue Epoche auf politischem und damit auch auf geistigem Gebiete ein, gekennzeichnet durch das Streben, die Ideale des klassischen Altertums neu zu beleben. Diese karolingische Renaissance erfaßt auch die Elfenbeinkunst. Die Forschung hat das Zurückgreifen besonders auf spätantike und frühchristliche Arbeiten überall nachgewiesen. Das alte Diptychon ist zwar verschwunden, aber es lebt weiter auf den Buchdeckeln, die jenem in Format und Darstellung nachgebildet sind. Man benutzte für die Herstellung solcher Buchdeckel gern spätantike Diptychontafeln, um sie nach Abschleifen der Reliefs aufs neue bildnerisch zu schmücken (Nr. 219). Von einzelnen dieser Darstellungen kennen wir die alten Vorbilder, so für die Tafel in Oxford (Nr. 221). Eine Wiederholung der Darstellung der Frauen am Grabe des frühchristlichen Münchener Reliefs (Nr. 110) findet sich auf dem Buchdeckel in Liverpool (Nr. 229). Auch die Lorscher Tafeln (Nr. 223, 224) sind wohl nach einem um 500 gearbeiteten

Vorbild kopiert. Aber auch dort, wo man keine Vorbilder kennt, gestalteten die karolingischen Meister aus antikem Geiste heraus. Das zeigen u. a. die Deckel vom Psalter Hadrians I. in Paris (Nr. 218). Wo diese frühkarolingische Schule, von der viele Werke in unmittelbarer Beziehung zur kaiserlichen Familie selbst stehen, ihren Ausgang nahm oder wo sie ihren Sitz hatte, liegt noch im Dunkeln; doch ist sie sicher im Gebiete zwischen Aachen, Trier und Lorsch zu suchen. Durch Ähnlichkeiten mit den Miniaturen der Trierer Adahandschrift veranlaßt, faßt man diese zusammengehörigen Arbeiten unter dem Begriff der Adagruppe zusammen. Auch in der nachfolgenden Karolingischen Kunst findet man Kopien nach frühen Vorlagen, wie das Flabellum aus Tournus (Nr. 228) oder die Reliefs der Petruskathedra (Nr. 260). In Italien greift die Kunst des 9. Jahrhunderts ebenfalls auf frühchristliche Vorbilder zurück, wie das Diptychon im Mailänder Domschatz (Nr. 232) beweist. Ob die Markusserie in Mailand (Nr. 237 ff.) mit den zugehörigen Stücken in Süditalien gearbeitet ist, oder in dem östlichen Kunstgebiet, ist noch nicht geklärt. Der hl. Menas (Nr. 242) aus dieser Gruppe wiederholt ein östliches Vorbild des 6. Jahrhunderts.

Noch stärker schließt sich die Verkündigung in Mailand (Nr. 251) dem byzantinischen Kunstwollen an. Die allgemeine stilistische Entwicklung läßt sich klarer übersehen, wobei man aber berücksichtigen muß, wie weit die Stücke in den Hauptzentren gearbeitet sind, oder provinziellen, zurückgebliebenen Schulen angehören. Hier schließen sich von den Profanarbeiten die frühesten Stücke, wie die Pyxis in Rom (Nr. 90) oder die Bruchstücke in Trier (Nr. 89) noch deutlich an Arbeiten des 3. Jahrhunderts an, wie wir sie aus römischen Funden kennen. Diese heidnischen Stücke behalten bis in das 5. und 6. Jahrhundert dieselben mythologischen Darstellungen bei, wie die Kästchenreliefs in St. Gallen (Nr. 81) oder die Pyxiden in Baden-Baden (Nr. 91), Bologna (Nr. 95), Wien (Nr. 100) und Sens (Nr. 102) zeigen. Ebenso ist dies bei den Reliefs der medizinischen Kästchen in Washington (Nr. 83), Sitten (Nr. 85) und Chur (Nr. 84) der Fall.

Eine gewisse Erstarrung der Formen zeigt eine Gruppe profaner Darstellungen, die sich an die Reliefs der Aachener Kanzel (Nr. 72 – 77) und das Relief der Ariadne in Paris (Nr. 78) anschließen. Hierzu gehören der Pantomimus in Berlin (Nr. 79), Apollo und Daphne in Ravenna (Nr. 80), die Dioskuren in Triest (Nr. 82), die beiden Musenreliefs in Paris (Nr. 69 und 70), sowie einige Pyxiden wie die in Florenz (Nr. 99), Zürich (Nr. 98) und Bobbio (Nr. 91). Die Künstler halten sich aber auch bei diesen Arbeiten noch eng an hellenistische Vorbilder. Noch sklavischer kopieren um 400 die Meister des Diptychons der Nicomachi (Nr. 55), des Probianus (Nr. 62) und des Asklepios in Liverpool (Nr. 57) eine klassische Vorlage. Daneben erkennt man schon gegen Ende des 4. Jahrhunderts, anscheinend in Oberitalien, das Aufkommen eines neuen Stiles. Die Reliefs des Kastens in Brescia (Nr. 107) zeigen, trotz aller Verbindung mit der vorausgehenden Sarkophagplastik, eine entschiedene Weiterentwicklung. Das plastische Gefühl ist im Schwinden und die Figuren bewegen sich fast in einer Ebene. Am besten sieht man diese Umwandlung vom spätantiken zum mittelalterlichen Stil bei den Konsulardiptychen. Für die Zeit von 406 bis 540 bieten sie eine ununterbrochene Entwicklungsreihe. Gehen wir von dem Diptychon des Probus (406) aus (Nr. 1). Fest steht die Figur des Konsuls im Raume auf dem in die Tiefe führenden Boden. Die ausschreitende Stellung, der Kontrapost, das halb ins Profil gestellte Gesicht lassen das körperliche Sehen des Künstlers, das gewollte plastische Herausstellen der Figur erkennen. Das Ganze erscheint als ein deutlicher Ausklang der klassischen Kunst. Schon das wenige Jahre jüngere Diptychon des Felix (428) zeigt eine merkliche Entfernung von den Grundsätzen klassischer Kunst (Nr. 2). Ohne Boden unter den Füßen steht die Gestalt gleichsam in der Luft, in frontaler Haltung den Beschauer starr anblickend. Die sackartige Kleidung verdeckt jegliche Körperform. Noch deutlicher findet sich dann dieser Stil in dem Diptychon des Boethius (487) ausgeprägt (Nr. 6). Jegliches plastische Zusammenfassen, jeder große – isolierende – Kontur fehlt. Es ist geradezu bezeichnend, wie wenig Gewicht der Künstler auf eine enge Beziehung zwischen Figur und Raum legt. Hiermit hängt das mangelnde Gefühl für eine scharfe Umgrenzung des Blickfeldes aufs engste zusammen. Gewandteile, Thron, Säckchen usw., alles ragt in den Rahmen hinein.

Im 6. Jahrhundert tritt mit dem Vordringen der östlichen Kunst eine Wandlung zutage, wie man das deutlich bei Diptychen z. B. des Areobindus (Nr. 8), des Anastasius (Nr. 21) und des Orest (Nr. 31) er-

kennt. Der Rahmen erhält seine alte Bedeutung zurück, die Figuren stehen wieder fester auf dem Boden. Doch zeigt die Bodenbehandlung kein perspektivisches Verkürzen, wie auf dem Diptychon des Probus (Nr. 1), sondern ein gerades Hineinarbeiten in den Grund. Bei der Figur des Konsuls bleibt die Vorderansicht streng gewahrt. Auch ist der Begriff der Reliefkunst in seinem bewußten Verzicht auf räumliche Wirkung der gleiche geblieben.

In diese Entwicklungsreihe lassen sich die vorhandenen Arbeiten leicht einordnen. Noch kurz vor dem Diptychon des Probus können wir das Diptychon des Stilicho (Nr. 63) ansetzen; das Diptychon mit Paulus und dem Paradies (Nr. 108) erinnert an den Probianus (Nr. 62). Der Stilstufe des Stilicho gehören auch das Diptychon mit dem Patricius (Nr. 64) und die Täfelchen mit dem Liebespaar in Brescia (Nr. 66) an.

Die Weiterentwicklung des Stiles, den wir beim Brescianer Kasten fanden, sehen wir bei den beiden Tafeln mit den Frauen am Grabe in Mailand (Nr. 111) und der Himmelfahrt in München (Nr. 110). Dabei erinnert das Randornament der Mailänder Tafel stark an das des Probianus und der Nicomachi. Unter den christlichen Arbeiten zeigt sich die Überwindung des hellenistischen Geistes deutlich bei den Seitentäfelchen eines fünfteiligen Diptychons in Berlin (Nr. 112) und Paris (Nr. 113), sowie den damit zusammengehörigen Stücken, vor allem bei den Passionstäfelchen in London (Nr. 116). Hier sind die Formen schwerer und untersetzter, wie bei der Himmelfahrt in München. Auch die Reliefs des fünfteiligen Diptychons in Mailand (Nr. 119) oder die Berliner Pyxis (Nr. 161) lassen in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts ähnliche Übergangserscheinungen erkennen. Schon bei den Reliefs des Werdener Kästchens (Nr. 118) beginnt ein Nachlassen des räumlichen Sehens. Den letzten Schritt zur Isolierung der Figur zeigen die Szenen auf dem Kasten aus Pula (Nr. 120). Mit dem Erzengel in London (Nr. 109) nähern wir uns wohl schon der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts. Einige Pyxiden mit christlichen Darstellungen schließen sich der Gruppe um das Mailänder fünfteilige Diptychon an, so die Pyxiden in Werden (Nr. 169), Darmstadt (Nr. 170), Florenz (Nr. 171), Berlin (Nr. 172), Istanbul (Nr. 173a) und Rouen (Nr. 173). Mehr ikonographisch als stilistisch unter sich zusammenhängend ist eine Gruppe von Pyxiden, die sich an die große Berliner Pyxis anschließen und deren späte Nachfolger bis in das 6. Jahrhundert reichen. Hierzu gehören die Stücke in Trier (Nr. 162), Bologna (Nr. 163), Rom (Nr. 164) und London (Nr. 167). Die Abwendung von jeglichem illusionistischen Stil, die wir bei den Konsulardiptychen z. B. des Areobindus (Nr. 8) oder des barberinischen Diptychons (Nr. 48) um 500 beobachten konnten, prägt sich auch bei den christlichen Arbeiten klar aus. Auf dieser Stilstufe steht hier das fünfteilige Diptychon in Ravenna (Nr. 125) und die Teile der zugehörigen Marientafel in Manchester (Nr. 127), Paris (Nr. 128), Berlin (Nr. 126) und Leningrad (Nr. 129). Die Mittelstücke sind hier schon im Anschluß an die profanen Werke der Hofkunst in starrer Symmetrie aufgebaut, und in den Einzelszenen agieren die Figuren isoliert auf einer vorderen Ebene. Jegliche Tiefenwirkung ist verschwunden. Noch deutlicher wird dieses Nachlassen einer räumlichen Vorstellung bei der Christustafel aus Kiew (Nr. 133). Die Christustafel der Sammlung Marquet de Vasselot (Nr. 132) und die Marientafel in London (Nr. 131) schließen sich eng dieser Gruppe an. Ferner finden wir unter den Pyxiden verschiedene Stücke, die den Typenschatz des ravennatischen Diptychons weiterführen, so die Stücke in Berlin (Nr. 174), Leningrad (Nr. 175), Sitten (Nr. 176) und New York (Nr. 177), die ihrerseits auch ikonographische Beziehungen zu den Ampullen im Domschatz von Monza zeigen.

Die verwandte – leider abgeschliffene – Christustafel in Köln (Nr. 136) leitet zu einer anderen Gruppe über, die sich um die Kathedra in Ravenna (Nr. 140) gruppiert. Nehmen wir an, daß das Monogramm auf der Vorderseite sich auf den Bischof Maximian (545 bis 553) bezieht, so erhalten wir hiermit eine Datierung für dieses wichtige Stück um die Mitte des 6. Jahrhunderts. Während aber die Josefsszenen noch mehr Gefühl für eine Raumwirkung zeigen und eine stärkere Bewegung der Figuren, ordnet der Meister der Frontfiguren, die eine besonders hohe Qualität zeigen, und der christologischen Szenen seine Figuren vollkommen flächenhaft an. An diese Stilstufe schließen sich die beiden Platten des Etschmiadzinevangeliars (Nr. 142) an. Auch das Berliner Diptychon (Nr. 137) erinnert an den Stil der Frontfiguren der Kathedra, wenn die Arbeit auch trockener und klassizistischer ist, was auf einen Künstler aus Konstantinopel hinweisen könnte. Bei all diesen Stücken sind die Beziehungen zu den östlichen Konsulardipty-

chen des 6. Jahrhunderts klar erkennbar. Um die Mitte des Jahrhunderts ist auch die Tafel mit der Reliquienübertragung in Trier (Nr. 143) einzuordnen. Wir erkennen noch die Beziehung zu den beiden Kaiserinnen in Florenz (Nr. 51) und Wien (Nr. 52), während das Hochrelief mit der Predigt des hl. Markus in Paris (Nr. 144) jegliche realistische Behandlung vermissen läßt und wohl dem 7. Jahrhundert angehören dürfte. Unter den Pyxiden finden sich auch verschiedene Beispiele, die vor allem die Richtung des Josefsmeisters der Kathedra weiterführen, so in London (Nr. 181), Wiesbaden (Nr. 105), Pesaro (Nr. 183), Paris (Nr. 185), Berlin (Nr. 187), Leningrad (Nr. 188) und Leningrad (Nr. 190). Späte Beispiele dieser Gruppe wie die Pyxiden in Bonn (Nr. 194), Paris (Nr. 196) und Berlin (Nr. 195) zeigen dann eine vollkommene Vernachlässigung der Form und leiten zur Kunst des 7. Jahrhunderts über.
Eine größere Gruppe läßt sich von dem Stil der Kathedra ableiten, zeigt aber so starke provinzielle Züge (wie Nr. 150 und 154), die auf eine Schule in Gallien hinweisen, daß ihre genauere Datierung sehr schwierig ist, so das fünfteilige Diptychon in Paris (Nr. 145), das auch an das in Etschmiadzin erinnert und deswegen von den meisten Forschern der östlichen Kunst zugewiesen wird. Ferner gehört hierher die Taufe Christi in London (Nr. 141).
Sehr verwandt untereinander sind verschiedene Reliefs in Trier (Nr. 151), Cambridge (Nr. 152), Brüssel (Nr. 154), Tongern (Nr. 153), New York (Nr. 155) und Paris (Nr. 150). Man hat sie sogar als Teile einer ehemaligen Kathedra aus Trier angesehen. Von ihnen zeigt vor allem das Abrahamsrelief in Trier nahe Beziehungen zu den Josefsszenen und der Paulus in Paris zu den Frontfiguren der Kathedra. Der Apostel aus Mettlach in New York ist schon so stilisiert, daß er als Vorläufer frühkarolingischer Stücke wie des Diptychons von Genoels-Elderen (Nr. 217) erscheint. Derselbe Typus führt dann in den Apostelreliefs von Beromünster (Nr. 157) zur vollkommenen Erstarrung. Eine lineare Umbildung, die der letzten Phase der merowingischen Kunst entspricht, zeigen einige Reliefs, in London (Nr. 159), München (Nr. 160) und Paris (Nr. 158), die teils der östlichen, teils der westlichen Kunst zugewiesen wurden. Insulare Einflüsse mögen bei der Stilisierung maßgebend mitgewirkt haben.
Hiermit gelangt die Kunst zu der Epoche Karls des Großen. Diese Arbeiten lassen sich chronologisch sicherer einordnen; das Material ist bedeutend reicher erhalten und gleichzeitig ermöglichen die erhaltenen datierten Goldschmiedearbeiten und Miniaturen die Festlegung einer klaren Entwicklungslinie.
Zunächst läßt Karl der Große und die ihm geistig nahestehenden Berater nach den vorhandenen Vorbildern aus frühchristlicher Zeit neue Arbeiten schaffen. Aber trotz aller Verwandtschaft verleugnet sich der neue Zeitstil nicht. Das Fehlen jeglicher Raumillusion, der manirierte Faltenwurf (Nr. 222) zeigen auch in diesen Schnitzereien bald nach 800 das Werden einer neuen Zeit, doch währt diese Renaissance nicht lange. Schon die Platten des Sakramentars, das unter Bischof Drogo (826 bis 855) in Metz gearbeitet wurde und malerische Werte hat, die die klassizistische »Adagruppe« nicht kannte, zeigen eine deutliche Abkehr von der antiken Tradition. Und noch bewegter wird der Stil der Schnitzereien, die Goldschmidt der »Liuthardgruppe« zuweist, wie die Deckel des Psalters Karls des Kahlen in der Nationalbibliothek in Paris (um 860), den Liuthard geschrieben, die Kreuzigung des Evangeliars in der Münchener Staatsbibliothek oder die Herkulestaten der Petruskathedra (Nr. 260) in Rom.

I. SPÄTANTIKE KUNST

Profane Arbeiten

A. DIPTYCHEN

Literatur. Gori, Meyer, Graeven (*RM.* 1892 und 1913), Daremberg-Saglio (*Dict.* IV, 271). – Cabrol (*Dict.* IV, 1, 1045). – E. Lesne, *Histoire de la propriété ecclesiastique en France.* Mémoires et travaux des Facultés catholiques de Lille, Fasc. 44 (1936) 233. – Westwood, Delbrueck, *Corpus inscriptionum Latinarum.* – Stegmüller, *Reall. Ant. u. Christentum* 3 (1957) 1138. – W. F. Volbach, *Reall. z. deutschen Kunstgesch.* 4 (1958) 50. – Chr. Ihm, *Enc. dell'Art. Ant.* 3 (1960) 142. – K. Wessel, *Reall. z. byz. Kunst* 1 (1966) 1068 u. 1196.

Zur Aufzeichnung von Briefen, Urkunden usw. dienten in der Antike aufeinandergeklappte Tafeln aus Metall, Holz oder Bein, z. T. mit einer Wachseinlage auf der Innenseite. Seit dem Ende des 4. Jahrhunderts findet man solche Elfenbeintafeln auch mit reich verzierter Oberfläche, die für Geschenkzwecke hergestellt wurden. Durch ein kaiserliches Edikt von 384 (cod. Theodos. 15, 9. 1) wird nur noch den Consuln gestattet, Elfenbeindiptychen zu verschenken. Nach den Geschenkgebern unterscheidet man Codicillardiptychen, Amtsdiptychen, Priesterdiptychen und Privatdiptychen. In Anlehnung an diese profanen Diptychen entwickeln sich die kirchlichen Diptychen. Doch finden sich im christlichen Kultus auch profane Diptychen wiederverwendet, die auf der Innenseite die Namen von Heiligen, Verstorbenen oder Stiftern tragen, deren während der Messe gedacht wird. (Joh. Chrysost., Liturgia ed. 1736, S. 61. – Augustinus, Epist. LXXVIII. ed. Migne II).

Die Form ist bei allen Gattungen die gleiche. Außer vereinzelten frühen Beispielen, die einen giebelförmigen Abschluß zeigen (Nr. 1 und 2), sind sie rechteckig. Die normale Höhe beträgt zu Beginn des 5. Jahrhunderts ungefähr 30 cm, wächst dann und erreicht mit dem Diptychon des Apion (Nr. 32) 41 cm. Kaiserdiptychen sind z. T. fünfteilig (Nr. 48) und zeigen den Herrscher bei der Verleihung der Codicilli an den Consul oder als Feldherrn. Im unteren Teil finden sich huldigende Barbaren (Nr. 49). Bei den fünfteiligen christlichen Diptychen tritt Christus an die Stelle des Kaisers, Maria an die der Kaiserin. Wohl alle diese Stücke waren bemalt und z. T. vergoldet. Verbunden waren sie durch Stangenscharniere. Sehr reich in der Ausführung scheinen die Codicillardiptychen gewesen zu sein, vergoldet und geschnitzt. Beispiele dieser Gattung, die als kaiserliche Ernennungsdekrete dienten, sieht man auf verschiedenen Diptychen (Nr. 58 und 63), sowie in der notitia dignitatum. Die größte der erhaltenen Gruppen bilden die Amtsdiptychen, die von den Beamten beim Antritt ihres Amtes verschenkt wurden. Und unter diesen sind vor allem die Diptychen der Consuln wichtig, da sie durch die Beifügung des Namens genau datiert sind. Das früheste erhaltene ist 406, das letzte in Rom entstandene 530, in Konstantinopel 541 datiert. Erhalten haben sich die Namen von 18 Consuln auf 34 Diptychen; 10 Diptychen sind anonym. Merkwürdigerweise ist aus dem 5. Jahrhundert kein bezeichnetes Diptychon aus dem Ostreich, aus dem 6. Jahrhundert nur eins aus Rom (Nr. 31) auf uns gekommen. Aus der Tatsache, daß letzteres völlig mit dem vorausgehenden byzantinischen übereinstimmt, hat man etwas voreilig den Schluß gezogen, daß im 5. Jahrhundert ebenfalls eine Gleichheit zwischen den Arbeiten des West- und Ostreiches bestand. Es lassen sich drei Arten von Consulardiptychen unterscheiden: mit dem Bilde des Consuls in voller Figur die Tafel ausfüllend, vor allem bei der Eröffnung der Spiele in seinem Tribunal – ein Typus, der wohl vom Osten kommend im 6. Jahrhundert meist gebräuchlich wird –, solche mit ornamentaler Verzierung, bei denen der Consul in Halbfigur in einem zentralen Medaillon erscheint, und drittens unverzierte, nur mit dem Namen versehene. Letztere sind selten, da sie im Mittelalter gern zu Neuschöpfungen verwendet wurden. Aus den erhaltenen Beispielen sieht man, daß die Consuln, wie z. B. Areobindus, verschiedenartige Tafeln verschenkten. Der Herstellungsort wird in den meisten Fällen in den Hauptstädten zu suchen sein, in Rom und Konstantinopel; aber auch in anderen Zentren wie in Ravenna, Mailand, Arles oder Trier können diese Diptychen gearbeitet sein.

Die Tracht und die besonderen Abzeichen, wie die mappa und das Scepter, ändern sich wenig. Felix und Asturius sind noch ohne die mappa dargestellt, die zum ersten Mal der Consul Aspar (434) auf dem Silberschild trägt (Delbrueck, a. a. O. Nr. 35). Sie ist zunächst das Taschentuch, dessen Herabwerfen in die Arena das Zeichen zum Beginn der Spiele gab (Lydus, De magistr. I, 32. – Cassiodor. Variae 3, 51). Das Scepter ist mit einer oder zwei Kaiserbüsten (Halberstadt), einem Adler (Boethius, Magnus) oder einem Kreuz (Basilius) verziert. Die Tracht des Consuls ist das Triumphalgewand (trabea, paratura). Sie besteht aus den Schuhen (calcei aurati) mit kreuzweise übereinandergelegten Bändern sowie der tunica talaris mit langen engen Ärmeln, über der die Dalmatica, reich bestickt, mit weiten kurzen Ärmeln getragen wird. Nicht völlig klar ist der Verlauf des Streifens, der auf der Dalmatica über die Brust herabfällt. Bei einer Rückenfigur des Konstantinbogens und der einen unten stehenden Figur des Probianusdiptychons wird es deutlich, daß er über die linke Schulter auf den Rücken gelegt ist. Schon bei Boethius wird er dann von der linken Schulter um den Nacken über die rechte Schulter gezogen und dann auf der Brust befestigt (vgl. die kirchliche Stola). Unsicher ist, ob nicht im 6. Jahrhundert der Streifen verschiedentlich über die rechte Schulter wieder auf den Rücken gelegt wurde (vgl. Philoxenus Nr. 28). Wilpert nimmt an, daß dieser Streifen einen Teil der toga picta bildet, die reich bestickt anscheinend unter dem rechten Arm befestigt, zur linken Schulter und von dort sich verbreitend hinter dem Rücken wieder über den Leib geführt, mit dem Ende über den linken Vorderarm gelegt ist (vgl. Mommsen, Röm. Staatsrecht I S. 400 und vor allem Delbrueck, a.a. O. S. 44). Der Sessel ist bei den Diptychen des 5. Jahrhunderts im Anschluß an die alte sella curulis noch sehr einfach, wird aber im 6. Jahrhundert reich mit Genien, Löwenköpfen und Medaillons verziert. Ebenso erfährt die Architektur und das Füllwerk um die Figur eine Bereicherung. Während bei Felix z. B. der Raum nur durch einen Vorhang, bei Asturius und Boethius durch einen einfachen Giebel über einem Architrav angedeutet ist, wird der Tribunaltypus im 6. Jahrhundert reicher ausgestaltet. Die Ädikulaumrahmung bildet das Tribunal. Zu den Seiten des Consuls stehen Roma und Constantinopolis (Nr. 15 und Nr. 24), auf dem Halberstädter Diptychon erscheinen gemeinsam mit dem Consul hohe Würdenträger. Neben Asturius stehen zwei Amtsdiener. Beliebt sind die Darstellungen der Zirkusspiele, der Wagenrennen und Tierhetzen sowie Theaterszenen. Gelegentlich findet man auch die Verteilung von Geschenken (Nr. 31) oder Siegespreisen. Der Name des Consuls steht mit Ausnahme der rein ornamentalen und unverzierten Tafeln (Nr. 22) auf einer tabula ansata unter der oberen Randleiste, höchstens von ihr durch die Kaisermedaillons getrennt. Bei den westlichen Diptychen beginnt die Inschrift auf der hinteren Tafel, bei den östlichen auf der vorderen. Im Gegensatz zu den frühen Tafeln zeigen die späteren eine immer längere Zahl der Familiennamen. Die Inschrift der zweiten Tafel führt die Titel an, wobei die westlichen Consuln stets die alte Standesbezeichnung »vir clarissimus« führen. Die Standesbezeichnung im Osten ist nur »illustris«.

Durch eine besondere kaiserliche Erlaubnis konnten auch andere Beamte zum Amtsantritt Diptychen verschenken, wie wir es von dem jüngeren Symmachus (393) bei seiner Ernennung zum Quaestor wissen. Probianus läßt als vicarius urbis Romae ein Diptychon anfertigen. Ferner kennen wir Diptychen von Patricii (Nr. 64), sowie tribuni et notarii (Nr. 64). Nach Delbrueck sind einige Diptychen auch als Geschenke von Priestern anzusehen (Nr. 58, Nr. 59 und vielleicht Nr. 56), wobei er Götterpriester und Kaiserpriester unterscheidet.

Nr. 1. Probus. Aosta, Domschatz. Rom 406. *Tafel 1*

Auf der Rückseite Inschriften des 11. (?) und 14. Jahrhunderts. H. 29,9 cm, Br. 13,1 cm.

Giebelförmig abgeschlossen. Unter einem mit Kymation verzierten Rundbogen steht Honorius. Über dem doppelten Nimbus seines Hauptes die Inschrift: D(omino) N(ostro) HONORIO. SEMP(er) AVG(usto). Zu seinen Füßen der Name des Consuls: PROBVS. FAMVLVS. V(ir) C(larissimus) CONS(ul) ORD(inarius). Die zweite Tafel mit derselben Inschrift, nur »semper« ausgeschrieben. Honorius als Imperator trägt über der kurzen Tunika einen Lederpanzer, Feldbinde, paludamentum, bal-

teus mit Schwert und geschnürte Stiefel. Auf Taf. A hält er in der Linken den Globus mit der kranzspendenden Victoria darauf, in der Rechten das labarum mit der Inschrift: IN NOMINE XPI. VINCAS SEMPER. Auf Taf. B trägt er in der Linken ein langes Stabszepter und stützt die Rechte auf den Schild. Wohl römische Arbeit. Verwandt den Diptychen mit Asklepios und Hygieia (Nr. 57), sowie der Symmachi und Nicomachi (Nr. 55). Derselbe klassizistische Stil auf dem Cameo mit Honorius und Maria (398) der Slg. Rothschild, Paris (Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 66, S. 258, Taf. 66).

Westwood *379*. – Gazzera, *Memorie d. R. Accad. di Torino* 1835, 2, 240. – Aubert, *Gaz. Arch.* 1862. – Garrucci VI Taf. 449, 3. – Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle* I, Ivoires 1896, 2 Taf. 2. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 11. – Riegl 113 Fig. 37. – Cust Fig. 3. – Venturi I, 3. – Haseloff, *JPr. K.* 1903, 12. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1105. – ders., VII, 2, 1955. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 1, 84 Taf. 1. – ders., *Kaiserporträts* 207 Fig. 71 Taf. 106. – Peirce et Tyler I, 62 Taf. 80. – Toesca I, 319 Fig. 193. – ders., *Aosta* I, Nr. 45, 38. – L'Orange, *Spätant. Porträts* 72. – Capps, *ArtB.* 10, 1927, 65 Fig. 1. – Battaglia, *Bull. d. com. arch. com. di Roma* 1931, 131 Fig. 1. – Alföldi, *RM.* 1935, 116. – ders., *Atlantis* 1949, 76. – Soper, *ArtB.* 1938, 163. – C I L. V, 2, n. 6836. – Cecchelli, *Vita di Roma* 223, Abb. – v. d. Meer-Mohrmann, *Bildatlas* 81 Abb. 199. – Deér, *Byz. Z.* 54, 1961 Taf. 1. – Coche de la Ferté, *Le Camée Rothschild* (1957) 18 Abb. 5. – *Karl d. Gr.* Aachen 1965, Nr. 502. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 278 Abb. 329. – Egger, *Jahrb. d. Kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 70 Abb. 104.

Nr. 2. Felix. Paris, Bibliothèque Nationale. Rom 428. *Tafel 2*

Aus dem Kloster St. Junien, Limoges; die zweite Tafel (Abb. Gori, I, 129), auf welcher der Consul in der Chlamys ähnlich Taf. A mit einer Rolle in der Hand dastand, verschollen. H. 29,2 cm, Br. 13,6 cm. Das Diptychon, eingerahmt von einem Kymation, mit giebelförmigem o. Abschluß. Auf der Inschrifttafel u. der abschließenden Schräge: FL(avii) FELICIS V(iri) C(larissimi) COM(itis) AC MAG(istri). Taf. B: VTR(ius) Q(ue) MIL(itiae) PATR(icius) ET CO(n) S(ulis) ORD(inarii). Der Consul steht u. einem Portal zwischen einem an den Seiten aufgebundenen Vorhang. In der l. Hand trägt er sein Amtszepter mit den Büsten Theodosius II. und Valentinian III., die Rechte liegt auf der Brust. Auf der tunica palmata, die über der tunica talaris liegt, fehlt l. die gestickte Ornamentverzierung. Der Teil der toga contabulata, der von der r. Hüfte sich verbreiternd zur l. Schulter läuft, ist, bevor er wieder über den Leib genommen wird, über die r. Schulter gezogen. Eine Andeutung des Fußbodens fehlt.
Das Relief ist ohne scharfen Absatz aus dem Grund herausmodelliert.

Mabillon, *Annales Ordinis S. Benedicti* III, 203. – Gori I Taf. 2. – Westwood 41. – Meyer 2 a. – Molinier 3, Abb. – Venturi I, 488 Abb. 334. – Wilpert, *L'Arte* 1898, 98 Abb. – Riegl 114 Fig. 38. – *Mitt. aus dem germ. Nat.-Mus.* 1907, Taf. X. – Sybel II, 232. – *Le cabinet des Médailles et Antiques,* Guide I, Nr. 41, 230. – Cabrol, *Dict.* IV, 1106. – Peirce et Tyler I, 73 Fig. 110. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 3, 93, Taf. 3. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 33. – Ducati, *Storia di Roma,* Taf. 273, 1. – Braun, *Die liturg. Gewandung* Fig. 140. – Capps, *ArtB.* 1927, 68 Fig. 6. – Soper, *ArtB.* 1938, 154 Fig. 18. – Volbach, *Frühchristliche Kunst* Nr. 97. – Salomonson, *Oudheidk. Mededelingen* 43, 1962, 66 Taf. 19,4. – Bonicatti, *Studi* 1963, 194 Abb. 244. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 72 Abb. 105.

Nr. 3. Asturius. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. Gallien (?) 449. *Tafel 2*

Ehemals in Lüttich, St. Martin. Der umrahmende Metalldeckel 15. Jahrh. Von einem Evangeliar des 9. Jahrh. Taf. B: H. 17,2 cm, Br. 12,7 cm.
Taf. A, heute verschollen, mit der Inschrift: FL(avius) ASTYRIUS V(ir) C(larissimus) ET IN(lustris) Com(es) EX. Taf. B: MAG(istro) VTIVSO(que) MIL(itiae) CONS(ul) OE(r)D(inarius). Das Herzblütenmuster des Randes beschädigt. Der Consul thront vor dem Tribunal mit vier korinthischen Pfeilern, Gebälk und Attika auf der sella curulis mit Löwenfüßen. In der Linken hält er das Szepter mit den Büsten Theodosius II. und Valentinian III., in der Rechten im Schoß eine Rolle. Er ist bekleidet mit der toga contabulata über der tunica talaris und der dalmatica. Die zwei Lictoren neben ihm in Tuniken und Chlamys tragen die Fasces. Auf dem Büstenständer l. drei Kaiserbüsten fälschlicherweise an Stelle von zweien, wie auch auf dem Szepter der verlorenen Tafel.

Beide Elfenbeintafeln farbig kopiert von C. Langius († 1573). Die Mißverständnisse in der Schrift, den Kaiserbüsten, die Unklarheiten in der Tracht und den Schuhen machen es wahrscheinlich, daß es sich um die Arbeit eines provinziellen Schnitzers, vielleicht in Arelate handelt, wo Asturius Verwaltungsbeamter (Sidonius ep. VIII, 6) war. Der Typus entspricht mehr den östlichen als den römischen Arbeiten.

Gori I, 58 Taf. III (A und B). – Caronni, *Ragguaglio* II, 1806, 208. – Westwood Nr. 44. – Meyer Nr. 3. – Schuermans, *Bull. des com. roy. d'Art et d'Arch.* Brüssel 1884, 149. – Nöhring, *Kunstschätze aus dem Museum in Darmstadt* Abb. – *Führer durch die Kunst. und hist. Samml. in Darmstadt* 1908, 37 Taf. 9. – Molinier 4. – Graeven, *ByzZ.* 1901, 29. – *Mitt. aus dem germ. Nat.-Mus.* 1907, 41, Abb. – Sybel II, 322. – Schmidt, *Zentr. Bl. f. Bibliothekswesen* 1905, 258. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1106. – Smith, *Art Studies* 1924, 103. 105 Abb. 17. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 4, 95 Taf. 4. – Soper, *ArtB.* 1938, 164. – Braun, *Die Reliquiare* 284 Fig. 265. – De Rossi, *Inscr. Christ.* I, Nr. 145, 325. – CIL. XIII, 10032,2. – Volbach, *Festschr. d. RGZM* I, 45 Abb. 1. – Natanson Abb. 20. – Stern, *Cahiers arch.* 7, 1954, 112. – Degen, *Führer* II, 6 Abb. – Belloni, *Avori* Abb. 22. – Bovini, *Avori* Abb. 22. – *Werdendes Abendland* Nr. 274. – *Enc. dell'Arte Antica* I, 752 Abb. 948. – Loerke, *ArtB.* 43, 1961, 180 Abb. 8. – Grabar, *Christian Iconography* Abb. 203. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 74 Abb. 106. – *Atti del convegno intern. Tardo Antico e Alto Medioevo* (Rom 1968) 255 Taf. II, 2. – Smith, *Arch. Crist.* 46, 1970, 166 Abb. 2.

Nr. 4. Severus. Leipzig, Stadtbibliothek. Rom 470. *Tafel 2*

Die Innenseite im 9. Jahrh. neu geschnitzt (Nr. 222). H. 33,4 cm, Br. 10 cm. Vgl. Nr. 222.
Nur der Anfang der Inschrift erhalten: (Flavius M) ESSIVS PHOEB(us) SEVER(us).
Von Delbrueck in Zusammenhang mit der umgearbeiteten »Petrustafel« in Bologna (Nr. 39) gebracht, da dieser Besitzer auch wie Severus in Beziehung zu den alexandrinischen Neuplatonikern stand.

Gori III, 306 Taf. 43. – Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen* I, Nr. 11. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 5, 99 Taf. 5.

Nr. 5. Basilius. Florenz, Bargello und Mailand, Castel Sforzesco. Rom 480. *Tafel 3*

1716 in Florenz. H. 34 cm, Br. 12,7 cm.
Auf unverziertem Inschrifttäfelchen: Taf. A. ANIC(ius) FAVST(us) ALBIN(us) BASILIVS V(ir) C(larissimus). Taf. B. ET INL(ustris) EX COM(ite) DOM(esticorum) PAT(ricius) CONS(ul) ORD(inarius). Im Schilde: BONO REI PVBLIC(A)E ET ITERVM. Basilius steht neben der Roma, die die Fasces trägt und ihre Hand auf die Schulter des Consuls legt. Dieser in Tunica und Colobium, mit einer Biga auf dem Streifen. Unten die Rennbahn mit vier Quadrigen. Daneben ein Senator mit einem Mann. B. Die untere Hälfte fehlt. Über einem Adler die Victoria auf dem Globus. In ihren Händen auf einem Schild Basilius als Patricius mit der Chlamys.
Schon von Graeven (*RM.* 1892, S. 210) wegen der stilistischen Verwandtschaft mit dem Consul Boethius (Nr. 6) dem römischen Konsul des Jahres 480 zugewiesen, nicht wie früher angenommen dem byzantinischen von 541. Auch das blättrige lesbische Kyma als Randornament findet sich bei Boethius. Das Fehlen der Constantinopolis beweist, daß es sich um die Zeit nach 476 unter der Herrschaft Odoakers handelt, in der auch das Papsttum sich von dem Ostreich distanziert.

Buonarotti, *Osservazioni* 245. – Gori II, 134 Taf. 20. 21. – Donati, *De'dittici degli antichi profani e sacri* (1753) 89. – Westwood Nr. 71. 72. – Meyer Nr. 32. – Sybel II, 235. – Pfeilschifter, *Theoderich der Große* (1910) Abb. 6. – Dalton, *Byzantine Art* 197. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 6, 100 Taf. 6. – Weigand, *KritB.* 37. – Peirce et Tyler I, 89 Taf. 146. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1958. – Capps, *ArtB.* 1927, 91 Fig. 21. – De Loos-Dietz, *Vroeg.-christ. Ivoren* 124. – Dohrn, *Mitt. d. d. arch. Inst.* 1949, 124 Taf. 37,2. – CIL. XIII, 10032. – Monneret de Villard, *Catalogo d. iscr. anter. al sec. XI.* Nr. 46. – Delbrueck, *Bonner Jahrb.* 1952, 184 Taf. 32 Abb. 2. 3. – Belloni, *Avori* Abb. 11. 12. – Bovini, *Avori* Nr. 29. 30 Abb. 35. 36. – *Enc. dell' Arte Ant.* II, 16 Abb. 31. 32. – Beckwith, *ArtB.* 40, 1958, 5 Abb. 7, 8. – Volbach, *Frühchristliche Kunst* Nr. 97. – Gollob, *Raggi* 5, 1963, 8 Abb. 2. – Carrà, *Avori* 60 Abb. 28. – Ruggiu Zaccaria, *Alto medioevo* 1 (1967) 36 Abb. 12. 13. – Egger, *Jahrb. d. Kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 75 Abb. 108. – Grabar, *L'Art de la fin de l'Antiquité* (1968) III Taf. 147 b.

Nr. 6. Boethius. Brescia, Museo civico cristiano. Rom 487. *Tafel 3*

Ursprünglich wohl im Besitz von S. Salvatore und S. Giulia in Brescia.
Originaler Silberrahmen. H. 35 cm, Br. 12,6 cm.
Unter dem Giebelarchitrav die Inschrift: Taf. A. N(onius) AR(rius) MANL(ius) BOETHIVS V(ir) C(larissimus) ET INL(ustris). Taf. B. EX P(raefecto) P(raetorio) P(raefectus) V(rbis) SEC(undo) CONS(ul) ORD(inarius) ET PATRIC(ius). Boethius steht auf Taf. A vor einer auf zwei korinthischen Säulen ruhenden Architektur des Tribunals, in der pompa circensis, das adlergeschmückte Szepter in der Linken und in der gesenkten Rechten die mappa haltend. Zu seinen Füßen liegen Palmenzweige für den Sieger und Geldsäcke für die Volksspenden. Taf. B. Boethius thront auf der sella curulis und hebt die mappa mit der Rechten empor. In der Linken das Szepter. Bekleidet mit dem Triumphalgewand.
Steht stilistisch dem Diptychon des Basilius (Nr. 5) nahe. Auf der Rückseite in Malerei die Auferweckung des Lazarus und die Heiligen Augustinus, Hieronymus und Gregorius, stilistisch an die Miniaturen des Codex von Rossano erinnernd (Panazza, *Comment. per l'Ateneo di Brescia* [1938] 95 und *Karl der Große* Nr. 503).

Hagenbuch, *De diptycho Brixiano Boethii* 1749, Abb. – Gori I, 203 Taf. 4. – Westwood Nr. 47. 48. – Meyer Nr. 5. – Molinier Nr. 5. – Riegl 115 Fig. 39. – Venturi I, 490 Fig. 336. – Sybel II, 232 Fig. 70. – Cabrol, *Dict.* II, 1, Fig. 1622. – Dalton, *Byz. Art* 197 Fig. 8. – Wulff, *Handbuch* I, 193. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 7, 103 Taf. 7. – Capps, *ArtB.* 1927, 64 Fig. 4. – L'Orange, *Gesch. d. spätant. Porträts* 90 Fig. 234. – De Loos-Dietz, *Ivoren* 124. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1948) 60 Nr. 55. – Alföldi, *Atlantis* 1949, 79, Abb. – CIL. V. 8120, 1. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 184 Taf. 33. – Belloni, *Avori* Abb. 17. 18. – Bovini, *Avori* Nr. 28 Abb. 34. – Panazza, *I civici Musei* 58 Abb. – ders., *Storia di Brescia* I, 396. – *Karl d. Gr.* Aachen 1965 Nr. 503 Abb. 87. – Kraus, *Das römische Weltreich* (1967) Abb. 383. – Ruggiu Zaccaria, *Alto Medioevo* 1 (1967) 36 Abb. 15. – Hubert-Porcher-Volbach, *L'Europe des invasions* (1967) 136 Abb. 148. 149. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 76 Abb. 107.

Nr. 7. Sividius. Paris, Bibliothèque Nationale. Rom 488. *Tafel 4*

Ehemals in Gerunden, Wallis. Taf. B. verschollen. H. 34,7 cm, Br. 10,6 cm.
In dem Medaillon die Inschrift: RVFIVS ACHILIVS SIVIDIVS. V(ir) C(larissimus) ET INL(ustris) EX PRAEF(ecto) VRBIS. Taf. B. PATRICIVS ITERVM PRAEF(ectus) VRBIS CONSVL ORDINARIVS.
Mit Akanthusranken und Eckrosetten.
Vgl. im Ornament das Diptychon in Paris, Marquis de Ganay, ehem. Slg. Béhague (Nr. 41).

De Levis, *De Rutii Achillii Sividii praef. et cons. epistula.* Taurini 1809. – Chabouillet, *Catalogue rais. de la coll. des derniers mérovingiens* (1890) XI, 1. – Guyer, *Die christl. Denkm. des 1. Jahrt. in der Schweiz* 15. – *Cabinet des Médailles et Antiques.* Guide I, Nr. 24, 234. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 8, 106 Taf. 8. – Peirce et Tyler I, Fig. 166 a. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 185. – Bovini, *Avori* Nr. 55. – Volbach, *Frühchristliche Kunst* Nr. 97. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 76 Abb. 109.

Nr. 8. Areobindus. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Konstantinopel 506. *Tafel 4*

Aus dem Besitz des Orientalisten J. H. Hottinger († 1667) 1787 in den der Stadtbibliothek gelangt. Der profilierte Rand mit 5 (ursprünglichen) Durchbohrungen. Spuren von Scharnieren aus späterer Zeit. Auf der Rückseite Schrift des 9. Jahrh. Taf. A in gutem, Taf. B in schlechtem Zustand. Die linke Seite abgebrochen. H. 36 cm, Br. 13 cm.
Über 2 korinthischen Kapitellen die tabula ansata. Taf. A: FL(avius) AREOB(indus) DAGAL(aifus) AREOBINDVS V(ir) I(nlustris). Taf. B: EX C(omite) SAC(ri) STA(buli) ET M(agister) M(ilitum) P(er) OR(ientem) EX C(onsule) C(onsul) OR(dinarius). Die Darstellung auf beiden Tafeln fast gleich. Der bartlose Consul thront vor dem Tribunal auf der sella curulis, deren 4 Füße unten mit Klauen, oben mit

Löwenköpfen verziert sind. Auf den Seiten des Sitzbrettes 2 ungeflügelte Genien, die unverzierte Medaillons emporhalten. Areobindus in der üblichen Amtstracht mit dem von der rechten Schulter unter die toga contabulata geführten Streifen. Das Szepter ist mit einem Adler mit einem Kranze und einer kleinen Figur darüber mit Schild und Speer (Kaiser?) verziert. Hinter ihm stehen 2 Männer in verzierter Chlamys. Auf dem unteren Teil des Diptychons eine Zirkusszene. Auf Taf. A Löwen-, auf Taf. B Bärenhetze. Über die Balustrade der Arena blicken 8 Männer mit zur Seite geneigten Köpfen. Auf Taf. A dringen 4 Kämpfer, bekleidet mit Hosen, Schuhen und einem rechteckigen Lederschurz auf der linken Seite, mit der Lanze auf die Löwen ein. Hinter ihnen anspornend der exercitator bestiarum. An den Seiten 4 Türen zu den Käfigen. Rechts ein kleiner erhöhter Kreis mit kreuzförmigen Zeichen.
Verwandte Diptychen des Areobindus: Leningrad (Nr. 11), Besançon (Nr. 9) und Paris, Cluny (Nr. 10), eher qualitativ verschieden. Ornamental verzierte Diptychen in Paris, Louvre (Nr. 12a u. 13) und Lucca (Nr. 14). Zur Schrift vgl. das Diptychon in Basel (Nr. 50).

Hagenbuch, *De diptycho Brixiano Boethii* (1749) 232, Abb. – Gori I, Taf. 7, 218. – Westwood 403. – Voegelin, *Mitt. der ant. Gesellsch. in Zürich* XI, 1857, 79 Abb. – Rahn, *Gesch. der bild. Künste in der Schweiz* (1873) 109 Abb. – Meyer 7. – Molinier 7. – Sybel II, 232. – *Katalog der Sammlung der ant. Gesellsch. in Zürich* II, 1890, 25 No. 4045 und 4045 a, Taf. – Guyer, *Die christl. Denkmäler* 16. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 9, 110 Taf. 9. – Peirce et Tyler II, 62 Fig. 10. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1981. – CIL. XIII, 3, 2, 10032, 3 a. – Mommsen, *Mitt. der ant. Gesellsch. in Zürich* 1845, Nr. 342, 2. – De Francovich, *Commentari* 1951, 11 Taf. 3 Abb. 16. – Bovini, *Avori* Nr. 56 Abb. 72. 73. – *Edinburgh. Masterpieces* (1958) Nr. 48. – *EAA.* I, 602 Abb. 785 s. v. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 55, 1959, 20 Abb. 17. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 22. – Bonicatti, *Studi* (1963) 169 Abb. 208. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 278 Abb. 320. 325. – Ruggiu Zaccaria, *Alto Medioevo* 1 (1967) 36 Abb. 14. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 78 Abb. 113.

Nr. 9. Areobindus. Besançon, Museum. Konstantinopel 506. *Tafel 5*

Taf. B verschollen, ehemals in Sorèze (Tarne). H. 38,2 cm, Br. 12,3 cm.
Inschrift: FL(avius) AREOB(indus) DAGAL(aifus) AREOBINDVS V(ir) I(nlustris). Im unteren Teil Zirkusspiele in der Arena mit Siegespreisen.
Sehr ähnlich dem Diptychon in Zürich (Nr. 8).

Berthod, *Ouvrages des MM de l'Acad. des sc., belles lettres et arts de Besançon* IV, 31. – Meyer 9. – Héron de Villefosse, *Gaz. arch.* 1884, 118 Nr. 9. – Molinier I, 21 Fig. 9. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1112. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 10, 111 Taf. 10. – Capps, *ArtB.* 1927, 88. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 78 Abb. 114.

Nr. 10. Areobindus. Paris, Cluny Museum. Konstantinopel 506. *Tafel 5*

Ehemals in Dijon. H. 38,8 cm, Br. 13,7 cm.
Inschrift: EX C(omite) SAC(ri) STAB(uli) ET M(agister) M(ilitum) P(er) OR(ientem) EX C(onsule) C(onsul) OR(dinarius). Auf der toga contabulata ein stehender Consul mit mappa und Szepter mit einer Kaiserbüste. Unten Tierhetze.
Verwandt dem Diptychon in Zürich (Nr. 8).

Baudelot de Dairval, *De l'utilité des voyages* (1687). – Montfaucon, *L'antiquité expliquée*, Suppl. III (1724) 232. – Gori I, Taf. 121. – Molinier I, Nr. 10. – Delbrueck, *Consulardipt.* 112, Nr. 11 Taf. 11. – CIL. XIII, 3, 2, 10032, 3 c. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 80 Abb. 115.

Nr. 11. Areobindus. Leningrad, Eremitage. Konstantinopel 506. *Tafel 5*

Ein Teil der linken Seite abgebrochen. Ergänzungen. H. 37,6 cm, Br. 14,0 cm. Aus der Sammlung Basilewsky.

Inschrift: [FL(avius) A] REOB(indus) DAGAL(aifus) AREOBINDUS V(ir) I(nlustris). Auf dem Szepter des Consuls 2 Togati; wohl Anastasius, der dem Consul die Kodizille überreicht. Unten Artisten und Jäger mit Bären und zehn Zuschauer.
Verwandt dem Diptychon in Zürich (Nr. 8), doch ist der Consul dort älter.

Westwood 403. – Darcel, *Collection Basilewsky* Nr. 46, Taf. 7, 1. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1109 Fig. 3760. – Meyer Nr. 8. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 12, 114 Taf. 12. – Capps, *ArtB.* 1927, 70 Fig. 8. – CIL. XIII, 3, 2, 10032, 3 d. – Hamann-MacLean, *Marb. Jahrb. f. Kunstwiss.* 15, 1949–50, 175 Abb. 23. – Bank, *L'Art byz.* (1960) Taf. 21, 22. – dies., *Byzantine Art* Abb. 37–39. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 80 Abb. 115. – Grabar, *Art de la fin de l'Ant.* (1968) Taf. 51, c.

Nr. 12. Areobindus. Paris, Louvre. Konstantinopel 506. *Tafel 6*

Die Rückseite im 9. Jahrh. mit einer Darstellung des Paradieses neu geschnitzt. H. 36 Cm, Br. 11,4 cm. In der Mitte Medaillon mit dem Porträt des Consuls in der Triumphalgewandung. Über und unter dem Medaillon in den Rauten das Monogramm des Areobindus in griechischen Buchstaben. Auf dem Szepter die Büste des Kaisers Anastasius als togatus.
Das Diptychon in Paris (Nr. 13) ist besser in der Qualität.
Das Relief der Rückseite stark abgerieben. Zuoberst Adam und Eva, darunter 6 weitere Streifen mit Tieren und Halbwesen, Kentauren, Sirenen und Fabelwesen.
Wohl nach antiker Vorlage; vgl. das Diptychon in Florenz (Nr. 108). Stilistisch dem Flabellum in Florenz (Nr. 228) nahestehend und den Arbeiten der Schule von Tours aus der Mitte des 9. Jahrh. verwandt.

Gori II, 110. – Héron de Villefosse, *Gaz. arch.* 1884, 118 Taf. 167. – Diehl, *Justinien* 554 Fig. 177. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1113. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 13, 115 Taf. 13. – Peirce et Tyler II, 59 Fig. 6 a. – Die Rückseite: Molinier 22 Taf. 3. – Westwood 388. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Nr. 158, 77 Taf. 70. – Hamann-MacLean, *Marb. Jahrb. f. Kunstwiss.* 15, 1949–50, 175 Abb. 22. – Bayet, *Rev. arch.* Ser. 6, 44, 1954, 64 Abb. 3. – Coche de la Ferté, *L'Antiquité chrétienne* 32 Nr. 24. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 20. – Tardy, *Ivoires* Abb. 10. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* Abb. 13. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 78 Abb. 111. – Hubert-Porcher-Volbach, *Kunst der Karolinger* Abb. 218. 219. – Brenk, *Tradition und Neuerung* 200, Abb. 79. – Gaborit, *BullMon.* 1973, 288 Abb. 3.

Nr. 13. Areobindus. Paris, Louvre. Konstantinopel 506. *Tafel 6*

Aus der Slg. Trivulzio, Mailand und de Béhague, Paris. H. 34 cm, Br. 12 cm.
Der Name des Consuls als Monogramm mit griechischen Buchstaben.
In der Anordnung mit einem Medaillon in der Mitte wie auf dem Diptychon in Paris (Nr. 12).

Gori II, 105. – Allegranza, *De diptycho consulari Cremonensi* (1773) 14. – Meyer Nr. 12. – Graeven, *RM.* 1892, 205. – Molinier I, 22. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 14, 115 Taf. 14. – Ulbert, *Madr. Mitt.* 10, 1969, 319 Taf. 64 a. – Egger, *Jahrb. der kunsthist. Samml. Wien* 1969, 76 Abb. 110.

Nr. 14. Areobindus. Lucca, Domarchiv, Konstantinopel 506. *Tafel 7*

Auf der Innenseite von Taf. A Heiligenverzeichnis, vielleicht von Lucca, ca. 7. Jahrh. H. 34 cm, Br. 12,5 cm. Taf. A. Auf der tabula ansata oben: FL(avius) AREOB(indus) DAGAL(aifus) AREOBINDVS V(ir) I(nlustris). Taf. B: EX C(omite) S(acri) STAB(uli) ET M(agister) M(ilitum) P(er) OR(ientem) EX C(onsule) CO(nsul) ORD(inarius). In der Mitte 2 Füllhörner mit Zweigen. Zu der Ornamentik vgl. verwandte Motive in byzantinischen Stoffen.

Gori I, 219 Taf. 8. – Donati 149 Taf. 4. – Westwood Nr. 31. 32. – Meyer Nr. 11. – Venturi I, 365 Fig. 337. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1112 und VII, 2, 1960. – Guidi e Morin, *Rev. Bénédictine* 1907, 119. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 15, 116 Taf. 15. – Peirce et Tyler II, 65 Taf. 16a. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 23. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 78 Abb. 112.

Nr. 15. Clementinus. Liverpool, Museum. Konstantinopel 513. *Tafel 7*

Die Oberfläche etwas abgerieben. Auf der Rückseite eingeschnittene griechische Inschrift (a. 772) aus Sizilien (Catania?). (Vgl. Orest Nr. 31). H. 38,4 cm, Br. 12,3 cm.
Schmale Randleiste. Zuoberst neben einem Kreuz die Büsten von Anastasius und Ariadne in kaiserlicher Tracht. Auf der auf 2 korinthischen Säulen ruhenden Inschrifttafel: FL(avius) TAVRVS CLEMENTINVS ARMONIVS CLEMENTINVS. Taf. B: V(ir) IL(lustris) COM(es) SACR(arum) LARG(itionum) EX CONS(ule) PATRIC(ius) ET CONS(ul) ORDIN(arius). Darunter ein Medaillon mit dem Monogramm des Consuls. Dieser sitzt auf der mit Löwenköpfen verzierten sella curulis mit doppeltem bema. Die Rechte mit der mappa legt er auf den Schoß. Auf dem Amtsszepter die Büste des Anastasius. Die Tracht ist die gewöhnliche. Zu seinen Seiten stehen Constantinopolis mit den Fasces, auf der Fahne das Porträt des Consuls als togatus, und Roma mit dem Szepter. Unter dem Sessel schütten 2 Sklaven Geld in die Arena. Daneben Diptychen, Lorbeer usw.
Stilistisch verwandt den Diptychen des Areobindus (Nr. 8 bis 11). Die Schrift erinnert an die auf dem Diptychon des Anastasius (Nr. 17).

Negelinus, *De vetusto quodam diptycho consulari et ecclesiastico* (1742). – Gori I, 229 Taf. 9. – Pulszky, *Catalogue Féjerváry ivories* (1856) 12 Nr. 5. – Longhurst, *Burlington exhibition. Ivory* (1926) Nr. 26 Tafel. – Strzygowski, *Analecta Graeciensa* 148. – Cabrol, *Dict.* IV, 1088. – Venturi I, 367 Fig. 338. 339. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 16, 117 Taf. 16. – Peirce et Tyler II, 71 Taf. 26. – Capps, *ArtB.* 1927, 80. – CIL. XIII, 3, 2, 10032, 14. – Del Medico, *Atti dello VIII. Congr. int. di studi biz.* 112. – Bruce Mitford, *Liverpool Ivories* Nr. 13. – Bovini, *Avori* Nr. 57 Abb. 92–95. – *Byz. Art* (1958) Nr. 26. – Beckwith, *Art of Constantinople* Abb. 44. – Ruggiu Zaccaria, *Alto Medioevo* 1 (1967) 37 Abb. 17. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 64, 1968, 83 Abb. 120.

Nr. 16. Anthemius. Verschollen. Konstantinopel 515. *Tafel 8*

Früher in Limoges. Ehemals als Buchdeckel verwendet. War beschädigt und beschnitten. H. 26,5 cm, Br. 12 cm. Auf der Inschrifttafel oben: PROCOP(ius) ANTHEM(ius) ANT(hemii) FIL(ius). Der Consul thront vor dem Tribunal. Über dem Giebel Bildnisschilde mit den Porträts von Anastasius und Ariadne links, ein Kaiser, vielleicht Anthemius, rechts.
Verwandt dem Diphychon des Anastasius (Nr. 17 bis 21).

Espérandieu, *Inscriptions des Lemovices* 124, Nr. 41. – Héron de Villefosse, *Bull. arch.* 1884, 305. – Graeven, *RM.* 1892, 204. – Delbrueck, *Consulardipt.* 121, N 3. 17 Taf. 17. – C I L XIII, 3, 2, 10032, 4.

Nr. 17. Anastasius. ehem. Berlin, Antiquarium. Konstantinopel 517. *Tafel 8*

Früher in Lüttich. 1837 in der Kunstkammer, im Krieg verloren. Taf. B im Victoria and Albert Museum, London (Nr. 18). Auf der Rückseite ein Heiligenverzeichnis von 43 Zeilen, fast unleserlich. Vielleicht aus dem Anfang des 7. Jahrh. H. 36 cm, Br. 12,5 cm.
Auf der Inschrifttafel unter der profilierten Randleiste: FL(avius) ANASTASIVS PAVL(us) PROVS SAVINIANVS POMP(eius) ANAST(asius). Im oberen Feld thront der Consul auf der sella curulis vor dem Tribunal, die mit den Büsten von Stadtgöttinnen, wohl Roma und Constantinopolis, und 2 Viktorien verziert ist. Auf seinem Szepter die Büsten von Anastasius, Pompeius und Hypatius. Die Tracht ist das gewöhnliche Triumphalgewand. Über dem Giebelfeld die Medaillons von Anastasius und Ariadne. Auf dem unteren Streifen eine Zirkusszene. Über die Schranken blicken Zuschauer den Bärenhetzen zu. Verwandt den übrigen erhaltenen Diptychen des Anastasius (Nr. 18–21).

Miraeus, *Fasti Belgici* (1622) 463. – Gori I, Taf. XII. – Westwood 483. – Meyer Nr. 15. – Schuermans, *Bull. des comm. roy. d'art et d'arch.* 1884, 177 Taf. 3. – Riegl 116 Fig. 41. – Molinier 18. – Sybel II, 233. – Reinach, *Rép. de rel.* II, 34 Abb. – Helbig, *L'Art mosan*

(1906) I, Taf. IV. – Laurent, *L'Art chrét.* II. Taf. 47. – Delbrueck, *RM.* 1913, 339 Fig. 13 e. – ders., *Consulardipt.* Nr. 20, 127 Taf. 20. – Volbach, *Elfenbeinbildw.* I, 4 Taf. 2. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1119, Nr. 18. – Dalton, *Byz. Art.* 198 Fig. 119. – Venturi I, 377 Fig. 347. – CIL. XIII, 3, 2. 10032, 5 b und V 2. 8120, 2. – Bettini, *La scultura biz.* 1 (1944) 54. – Zu den späteren Inschriften: Rohault de Fleury, *La messe* VI, 118. – Grabar, *Christian iconography* 113 Abb. 271. – Ruggiu Zaccaria, *Alto Medioevo* 1 (1967) 37 Abb. 16. – Egger, *Jahrb. der kunsthist. Samml. Wien* 1968, 83 Abb. 117.

Nr. 18. Anastasius. London, Victoria and Albert Museum. Konstantinopel 517. *Tafel 8*

Zugehörig zur Tafel in Berlin (Nr. 17) und wie diese aus dem Dom St. Lambert in Lüttich. Die rechte Seite abgebrochen. Auf der Rückseite geschrieben wohl eine commemoratio pro defunctis; Anfang 7. Jahrh. (?). H. 36,1 cm, Br. 12,7 cm.
Auf der Inschrifttafel: V(ir) INL(ustris) COM(es) DOMEST(icorum) EQVIT(um) ET CONS(ul) ORD(inarius). Entspricht dem Typus der Taf. A. Der Consul thront vor dem Tribunal. Auf dem unteren Streifen Pferde vorführende Amazonen, Heros und Sklaven.

Zur Literatur vgl. die Tafeln in Berlin (Nr. 17) und Longhurst, *Catalogue of carvings in ivory* (1927) 28 Taf. 6. – Delbrueck, *Consulardipt. Nr. 20, 127 Taf. 20.* – Bovini, *Avori* Nr. 59 Abb. 79. – Beckwith, *Art B.* 40, 1958, 9 Abb. 15. 17. – *Byz. Art* (1958) Nr. 26. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 55, 1959, 21 Abb. 18. – *Late antique and byzantine art* (1963) Abb. 10. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 83 Abb. 117. –

Nr. 19. Anastasius. Leningrad, Eremitage. Konstantinopel 517. *Tafel 9*

Aus Limoges. Dann Slg. Castellani, Rom und Stieglitz, Museum. Die obere Darstellung verloren. H. 10,5 cm, Br. 12,5 cm.
Von einer hinteren Tafel. Zirkusszene. Akrobaten, Theaterszene und Amazonen.
Sehr verwandt der Darstellung in Paris (Nr. 21) und daher wohl von einem Diptychon des Anastasius, nicht von dem verschollenen des Anthemius, wie Graeven annahm. Zu weiteren Diptychen des Anastasius vgl. Nr. 20–22.

Héron de Villefosse, *Gaz. arch.* 1884, 183. – ders., *Bull. arch.* 1884, 308. – Espérandieu, *Inscriptions des Lemovices* Nr. 42, 128. – Graeven, *RM.* 1892, 205. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 18, 125 Taf. 18. – Peirce et Tyler II, 63 Taf. 13 c. – Cabrol, *Dict.* XIV, 1, 640 Fig. 10145. – Bank, *Iskusstvo vizantii* (1960) Taf. 20. – Grabar, *DOP.* 14, 1960, 139 Abb. 25. – Bank, *Byzantine Art* (1966) Abb. 40. – Grabar, *L'Art* 1968, Taf. 50 b. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 83 Abb. 119.

Nr. 20. Anastasius. Verona, Kapitelbibliothek. Konstantinopel 517. *Tafel 9*

H. 36 cm, Br. 13,5 cm.
Inschrift: V(ir) INL(ustris) COM(es) DOMESTIC(orum) EQIT(um) ET CONS(ul) ORD(inarius). Auf dem unteren Streifen 4 Knaben mit Flötenbläser und Organist. Die Orgel mit 6 Pfeifen. Rechts Ballspieler. In der Darstellung dem Diptychon in London (Nr. 18) verwandt.

Maffei, *Museum Veronense* (1747) 110. – Gori II, 1 Taf. 13. – Meyer Nr. 16. – Molinier I, Nr. 19. – Venturi I, 376 Fig. 340. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1120. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 19, 126 Taf. 19. – CIL. V, 2, 8120, 2. – Zovatto, *Studi storici Veronesi* 1, 1960, 553. – Grabar, *Cahiers arch.* 12, 1962, 352. – ders., *L'Art* Taf. 205 b. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 83 Abb. 116.

Nr. 21. Anastasius. Paris, Bibliothèque Nationale. Konstantinopel 517. *Tafel 9*

Seit dem 11. Jahrh. in Bourges. Auf der Rückseite mit Tinte geschriebene Bischofsliste von Bourges, aus dem 11., 13. und späteren Jahrhunderten. H. 36 cm, Br. 13 cm.
Inschrift: FL(avius) ANASTASIVS PAVLVS PROBVS SABINIAN(us) POMPEIVS ANASTASIVS.

Taf. B: VIR INL(ustris) COM(es) DOMESTIC(orum) EQIT(um) ET CONS(ul) ORDIN(arius). Auf den unteren Abschnitten Zirkusszenen. Taf. A. Artisten mit Löwen und Hyänen. Taf. B. Amazonen und Tragödienszene.
Darstellung und Tracht des Consuls ähnlich wie auf den anderen Tafeln des Anastasius (Nr. 17–20).

Miraeus, *Fasti Belgici* (1622) 463. – Wilthemius, *Diptychon Leodiense* (1659) Abbildung. – Gori I, 1 Taf. 12. – Lenormant, *Trésor de numismatique et de glyptique* I, 1, 11 Taf. 17. – Dumoutet, *Recueil des lectures faites à la Sorbonne* II, 1863. – Chabouillet, *Rev. des soc. sav. des départements* 1873, 2, 279. – Westwood Nr. 58. 59. – Meyer Nr. 14. – *Le cabinet des médailles et ant. Guide* I, 230 Fig. 85. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1116 Fig. 3761. – ders. VII, 2, 1965. – Venturi I, 376. – Neuss, *Kunst der alten Christen* Fig. 155. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 21, 131 Taf. 21. – Capps, *ArtB.* 1917, 72 Fig. 7. – Peirce et Tyler II, Fig. 30. – CIL. XIII, 3, 2. 10032, 5 a. – V 2, 8120, 2. – Deér, *Schweizer Beitr. z. allg. Gesch.* 13, 1955, 103 Taf. 12, 1. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Taf. 220. – Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 26. – Metz, *Elfenbein* Abb. 28. – Grabar, *Christian iconography* 64 Abb. 159. – Tardy, *Les ivoires* (1966) Abb. S. 9. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 278 Abb. 330. – Hutter, *Frühchristliche Kunst* 84 Abb. 85. – Egger, *Jahrb. d. Kunsthist. Samml. Wien* 1968, 83 Abb. 118. – Grabar, *Christ. Iconography* (1968) 64. – Ulbert, *Madrid. Mitt.* 10, 1969, 319 Taf. 64 b.

Nr. 22. Anastasius. Vatikan, Christliches Museum. Konstantinopel 517. *Tafel 9*

Stark beschnitten. Die Rückseite im 9. Jahrhundert neu bearbeitet (Nr. 123). H. 27,7 cm, Br. 7,8 cm. Ohne Verzierung. Oben die Inschrift: (flavius anastasi) VS PAVLVS PROBVS (sabinianus. pomp)EIVS ANASTASIVS. In der Mitte griechisches Sternmonogramm.

Longhurst und Morey, *Speculum* 1928, 64. – Morey, *Speculum* 1929, 411. – Delbrueck, *Consulardipt.* 134, Nr. 21 bis Fig. 1. – Weigand, *KritB.* 1930, 37. – Morey, *Catalogo* 14 Nr. A 63 Fig. 5 Taf. 9.

Nr. 23. Magnus (?). Mailand, Castel Sforzesco. Konstantinopel 518. *Tafel 10*

Auf der Rückseite eine eingeritzte kirchliche Inschrift des 8. bis 9. Jahrh. H. 26,2 cm, Br. 13 cm. Ohne Inschrift. Der Consul thront zwischen Roma und Constantinopolis im Triumphalgewand auf der sella curulis und trägt Szepter und mappa.
Diese Tafel von Delbrueck als Vorderseite derjenigen in Paris (Nr. 24) angesehen. Sicher aus derselben Zeit. Als Magnus von Delbrueck wegen der Verwandtschaft mit der beschrifteten mittelalterlichen Kopie in Paris (Nr. 24 bis) bezeichnet, die sehr nahe stehend. Der Consul ist auf der Pariser Tafel (Nr. 24) älter dargestellt.

Caronni, *Ragguaglio* II (1806) 208. – Gori II, 169. – Graeven, *RM.* 1892, 211. – Strzygowski, *Analecta Graeciensa* 148. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1123. – Venturi I, 373 Fig. 343. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 22, 137 Taf. 22. – *Kunstschätze der Lombardei.* (Zürich 1948) 64 Nr. 61. – Bovini, *Avori* Nr. 60 Abb. 80. – Beckwith, *ArtB.* 40, 1958, 9. – *Byz. Art.* (1958) Nr. 29. – *Byz. Art. Athen* (1964) Nr. 33. – Mortara Ottolenghi, *Arte Lombarda* 9, 1964, 56 Abb. 2. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 64, 1968, 84 Abb. 121. – *Venezia e Bisanzio* (1974) Nr. 8.

Nr. 24. Magnus (?). Paris, Bibliothèque Nationale. Konstantinopel 518. *Tafel 10*

H. 26,2 cm, Br. 13 cm.
Der Consul thront im Triumphalgewand auf der sella curulis zwischen Roma und Constantinopolis. Auf dem Szepter der Adler.
Die Annahme von Delbrueck, daß es sich um die Rückseite von Nr. 23 handelt, ist nicht bewiesen. Dieser Tafel sehr nahestehend, aber als älterer Mann charakterisiert.

Ducange, *De imperatorum Constantinopolitanorum . . . nummis dissertatio* (1678). – Chabouillet, *Catalogue* Nr. 3267. – West-

wood Nr. 62. – Meyer Nr. 18. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1121. – ders. VII, 2, 1966. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 22, 137 Taf. 22. – Capps, *ArtB.* 1927, 88 Fig. 29. – Peirce et Tyler II, Fig. 33. – Beckwith, *ArtB.* 1958, 37. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 27. – Metz, *Elfenbein* Abb. 29. – Grabar, *Christian iconography* 32 Abb. 63. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 278 Abb. 326. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Sammlung Wien* 64, 1968, 84 Abb. 121. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 77 Abb. 53.

Nr. 24 bis. Magnus, Leningrad, Ermitage. Kopie. 9. bis 10. Jahrh. (?). *Tafel 11*

Knochen. H. 36 cm, Br. 11,7 cm.
Entspricht in Haltung und Darstellung den Diptychen Nr. 23 und Nr. 24.
Unter der leeren tabula ansata: ARABONTI DEO VOTA.
Die Schrift erinnert an das Diptychon aus Rambona im christlichen Museum des Vatikan (Goldschmidt, *Elfenbeinskulpt.* I. Nr. 181).

Westwood 404. – Darcel, *Collection Basilewsky* Nr. 47. – Graeven, *RM.* 1892, 210. – Delbrueck, *Consulardipt.* 139 Nr. 24 Taf. 24. – Capps, *ArtB.* 1927/28, 95 Abb. 31.

Nr. 24 bis. Magnus. Liverpool, Public Museum. Mittelalterliche Kopie? *Tafel 11*

Knochen, H. 35,5 cm, Br. 13 cm.
Entspricht in Haltung und Darstellung den Diptychen Nr. 23 und Nr. 24, aber so flau gearbeitet, daß es sich vielleicht um eine moderne Fälschung handelt, was auch von Delbrueck angenommen wird, während Weigand an die Möglichkeit einer frühmittelalterlichen Kopie glaubt. Vielleicht Kopie des 12. Jahrhunderts aus der Zeit des Bischofs Baldrius.

Braun, *Bull. dell'Instituto* 1851, 82. – Pulszky, *Catalogue Féjerváry ivories* (1856) 43. – Graeven, *RM.* 1892, 210. – Westwood Nr. 63. – Meyer Nr. 19. – Molinier I Nr. 22. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1121. – Maclagan, *Aréthuse* 1923, 42. – Longhurst, *Burlington exhibition: ivory* (1923) Nr. 27. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 25, 140 Taf. 25. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 37. – Capps, *ArtB* 1927, 68 Fig. 30.

Nr. 24 bis. Magnus. Paris, Bibliothèque Nationale. Kopie des 9. bis 10. Jahrh. (?). *Tafel 11*

Knochen. Um 1750 im Haag nachweisbar. H. 37,8 cm, Br. 12,5 cm.
Mit der Inschrift: H(Flavius) ANASTASIVS PAVL(us) PROB(us) Moschian(us) Prob(us) MAGNVS.
Entspricht in der Darstellung den Tafeln Nr. 23 bis Nr. 24.

P. de Hunt, *Catalogus statuarum . . . comes de Wassenaer* (1750) Nr. 351. – Gori II, 13. – Chabouillet, *Catalogue* Nr. 3265. – ders., *Revue des soc. sav. des départm.* 1873, 2, 298. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 23, 139 Taf. 23. – CIL. XIII, 3, 2, 10032, 6. – Capps, *ArtB.* 10, 1927, 95 Abb. 29. – ders., *AJA.* 1956, 84.

Nr. 25. Justinianus. Mailand, Castello Sforzesco. Konstantinopel 521. *Tafel 12*

1773 in der Sammlung Sonsisi, Cremona, nachweisbar, dann Sammlung Trivulzio, Mailand. H. 36,7 cm, Br. 12,8 cm.
Übereinstimmende Tafeln. Auf der tabula ansata: FL(avius) PETR(us) SABBAT(ius) IVSTINIAN(us) V(ir) I(nlustris). Taf. B: COM(es) MAG(ister) EQQ(uitum) ETP(editum) PRAES(entalis) ET C(onsul) O(r)D(inarius). Unter der Inschrift 2 Rosetten mit Löwenköpfen, 2 andere über dem unteren Rand. In

der Mitte der Tafel ein Medaillon mit der Widmungsinschrift für die Mitglieder des Senates: Taf. A. MVNERA PARVA QUIDEM PRETIO SED HONORIBVS ALMA. Taf. B. PATRIBVS ISTA MEIS OFFERO CONSVL EGO.
Der Consul ist der spätere Kaiser. Diptychen desselben Schnitzers in Paris (Nr. 26) und New York (Nr. 27). Stilistisch verwandt dem Diptychon des Magnus (Nr. 24). Die strenge Form der Palmetten und die Löwenmasken leiten zur Ornamentik der justinianischen Zeit über.

Allegranza, *De diptycho consulari Cremonensi* (1773) 1. – Caronni, *Ragguaglio* II, 1806, 207. – Chabouillet, *Rev. des soc. sav. des départements* 1873, 2, 294. – Diehl, *Justinien* 7. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1123. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 26, 142 Taf. 26. – De Rossi, *Inscr. christ.* I, 584. – Dessau 1307. – CIL. V, 2, 8120, 3. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 184. – Bovini, *Avori* Nr. 61, Abb. 81. 82. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 31. – *Byz. Art* (1958) Nr. 50. – Beckwith, *Art of Constantinople* 40. – Metz, *Elfenbein* Abb. 24. – *Byzantine Art* (Athen 1964) Nr. 34. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 85 Abb. 122.

Nr. 26. Justinianus. Paris, Bibliothèque Nationale. Konstantinopel 521. *Tafel 12*

Ehemals in Autun, Domschatz. Auf der Rückseite Inschriften des 9. Jahrh., (?), die auf Autun hinweisen. H. 38,4 cm, Br. 13 cm.
Die gleiche Darstellung mit denselben Inschriften finden sich auf den beiden anderen erhaltenen Diptychen des Justinianus in Mailand (Nr. 25) und New York (Nr. 27).

Millin, *Voyage* I (1807) 339 Taf. 19, 2. – Chabouillet, *Catalogue* Nr. 3263. – ders., *Rev. des soc. sav. des déparments* 1873, 2, 294. – Meyer Nr. 24. – Molinier I, Nr. 28. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1124. – ders. VII, 2, 1966. – Westwood Nr. 56. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 27, 142 Taf. 27. – Kantorowicz, *Journ. of the Warburg Institute* 1942, 56 (Rückseite mit Litanei). – CIL. XIII 3, 2. 10032, 7 a. – Rubin, *Das Zeitalter Justinians* (1960) Taf. 2, b. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 85 Abb. 123.

Nr. 27. Justinianus. New York, Metropolitan Museum. Konstantinopel 521. *Tafel 13*

Um 1840 in der Sammlung Aymard in Le Puy, dann Sammlung Pierpont Morgan. H. 35 cm, Br. 14,5 cm.
Die gleiche Darstellung und dieselben Inschriften wie auf den beiden anderen Diptychen des Justinianus in Mailand (Nr. 25) und Paris (Nr. 26).

Chabouillet, *Rev. des soc. sav. des départements* 1873, 295. – Meyer Nr. 25. – Molinier Nr. 27. – Sybel II, 234. – Venturi I, 493. – Marcou, *GazBA.* 1900, 1, 480. – Cabrol, *Dict.* IV, 1045. – *Bull. of the Metropolitan Museum* 1920, 14, Abb. S. 13. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 28, 143 Taf. 28. – Peirce et Tyler II, Fig. 46 a. – Kantorowicz, *Journ. of the Warburg Institute* 1942, 56. – CIL XIII, 3, 2, 10032, 7 b. – *Early christ. and byz. Art Baltimore* Nr. 101. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 85 Abb. 124. – Hoving, *Bull. of the Metropolitan Museum* 1968, 203 Abb. 13.

Nr. 28. Philoxenus. Paris, Bibliothèque Nationale. Konstantinopel 525. *Tafel 14*

Ehemals in Compiègne, S. Corneille. H. 38 cm, Br. 14,3 cm.
Der Silberrahmen wie auf den Diptychen der Symmachi und Nicomachi (Nr. 55). Profilierte Randleiste. Drei ineinander verschlungene Medaillons mit Knopfornament. In dem mittleren die Inschrift: Taf. A. FL(avius) THEODORVS FILOXENVS SOTERICVS FILOXENVS VIR ILLUST(ris). Taf. B. COMES DOMEST(icorum) EX MAGISTRO M(ilitum) PER THRACIA(m) ET CONSUL ORDINAR(ius). Zwischen den Medaillons und dem Rande die Dedikation in jambischen Trimetern.
Der Consul in Halbfigur mit Szepter und mappa in dem oberen Medaillon in der Toga und auf Taf. B. in Chlamys. Auf dem Szepter die Büste des Kaisers Justinus. In dem unteren Medaillon das Brustbild der Constantinopolis (nach Graeven der Gerusia) in der Triumphaltrabea, in den Händen die fasces tragend.

Gori II, 19. – Westwood 66. 67. – Meyer Nr. 26. – Chabouillet, *Catalogue* Nr. 3266. – ders., *Rev. des soc. sav. des départements* 1873, 300. – Graeven, *RM.* 1892, 209. – Babelon, *Le cabinet des médailles* I (1924) Nr. 45. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 235. – Cabrol, *Dict.* IV, Fig. 3763. – ders. VII, 2, 1966. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 29, 144 Taf. 29. – Peirce et Tyler II, Fig. 46 b. – CIL. XIII, 3, 2. 10032, 8 a. – Swift, *ArtB.* 1937, 145 Abb. 14. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 30. – Tardy, *Les ivoires* Abb. S. 8. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 88 Abb. 127.

Nr. 29. Philoxenus. Paris, Bibliothèque Nationale. Konstantinopel 525. *Tafel 14 u. 15*

Ehemals Autun, Domschatz. Auf der Rückseite in Tinte Gloria und Kyrie, ca. 9. Jahrh. H. 35 cm, Br. 13 cm. In der Anordnung dem Diptychon des Philoxenus in Washington, Dumbarton Oaks Collection (Nr. 30) entsprechend. Die Dedikationsinschrift fehlt und war vielleicht geschrieben.

Millin, *Voyage* I (1807) 338 Taf. 19, 1. – Chabouillet, *Catalogue* Nr. 3262. – ders., *Rev. des soc. sav. des départements* 1873, 2, 303. – Meyer Nr. 46. – Rohault de Fleury, *La messe* VI, 116. – Graeven, *RM.* 1892, 209. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 31, 147 Taf. 31. – CIL XIII, 3, 2. 10032, 8 b. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 88 Abb. 126. – Christe, *Cah. arch.* 1971, 97 Abb. 4.

Nr. 30. Philoxenus. Washington, Dumbarton Oaks Collection. Konstantinopel 525. *Tafel 15*

Ehemals in Mailand, Sammlung Trivulzio. H. 33,5 cm, Br. 13 cm.
Taf. A: FL(avius) THEOD(orus) FILOXENVS SOTERICVS FILOXENVS VIR ILL(ustris). Taf. B: COM(es) DOM(esticorum) EX MAGISTR(o) PER THRACIA(m) ET CONSVL ORDIN(arius). Die Dedikationsinschrift: Taf. A. ΤΩ ΣΕΜΝΥ ΝΟΝΤΙ ΤΟΙΣ ΤΡΟΠΟΙΣ ΤΗΝ ΑΞΙΑΝ Taf. B. ΥΠΑΤΟΣ ΥΠΑΡΧΩΝ ΠΡΟΣΦΕΡΩ ΦΙΛΟΞΕΝΟΣ.
Ähnlich in der Anordnung den beiden Diptychen in Paris (Nr. 28 und 29).
Über ein vollkommen umgewandeltes verwandtes Diptychon in Tournai, vgl. Laurent, *Les ivoires prégothiques conservés en Belgique* 51 Taf. 6. – Goldschmidt I, Nr. 160.

Westwood Nr. 364. – Meyer Nr. 27. – Molinier I, Nr. 30. – Cabrol, *Dict.* VI, 1, 1125. – Graeven, *RM.* 1892, 206. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 30, 146 Taf. 30. – CIL. V, 2, 8120, 4. – *The Dumbarton Oaks Collection. Handbook* (1955) Abb. 229. – *Handb. of byz. coll.* (1967) Nr. 278. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 88 Abb. 125. – Weitzmann, *Catalogue* Nr. 17 Taf. XIV.–XV.

Nr. 31. Orestes. London, Victoria and Albert Museum. Rom 530. *Tafel 16*

Früher in Mailand, Museum Septalianum, dann Sammlung Trivulzio. H. 34,4 cm, Br. 12 cm.
Taf. A: RVF(ii) GENN(adii) PROB(i) ORESTIS. Taf. B: V(iri) C(larissimi) ET INL(ustris) CONS(ulis) ORD(inarii). Über der tabula ansata zu Seiten eines Kreuzes die Brustbilder Amalasunthas und ihres Sohnes Athalarich. Dieser, ohne Abzeichen seiner königlichen Würde, trägt germanische Tracht, Tunika und Leibrock (vgl. Nr. 63), Amalasuntha eine Chlamys und das kaiserliche Diadem. Unter der Inschrifttafel ein Monogramm, ORESTES (vir clarissmus). Der Consul sitzt mit der mappa und dem Szepter auf der sella curulis. Die einzelnen Teile seiner paratura sind scharf durch die Ornamentik voneinander geschieden. Die tunica talaris zeigt runde, die toga contabulata quadratische Muster, ähnlich wie der von einer Borde umsäumte Streifen. Zu Seiten des Consuls stehen Roma und Constantinopolis, erstere rechts mit den fasces, letztere links mit einem Szepter in der einen und einer runden Scheibe (mit einem

»A«) in der anderen Hand. Unter dem Sessel entleeren Kinder aus Säcken Geld, die Spenden des Consuls. Das Diptychon stimmt mit dem des Clementinus (Nr. 15) überein.

Gori II, 17. – Allegranza, *De diptycho consulari Cremonensi* (1773) 14. – Westwood Nr. 69. – Meyer Nr. 29. – Molinier Nr. 34. – Maskell, *Catalogue* 1872, 55. – Longhurst, *Catalogue* Nr. 139. – Graeven, *JPrKS.* 1898, 82. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1126. – Riegl, *Spätröm. Kunstindustrie* 227. – Sybel II, 234. – Dalton, *Byzantine Art* 197 Fig. 120. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 32, 148 Taf. 32. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 38. – Ducati, *Storia* Taf. 302. – Capps, *ArtB.* 1927, 96 Fig. 32. – CIL. V, 2, 8120, 6. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 188. – Bovini, *Avori* Nr. 62 Abb. 14. 16. – *Late antique and byzantine art* Abb. 11. – Ruggiu Zaccaria, *Alto Medioevo* 1, 1967, 37 Abb. 6. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 89 Abb. 128. – Christe, *Cah. Arch.* 1971, 32 Abb. 5.

Nr. 32. Apion. Oviedo, Kathedrale. Konstantinopel 539. *Tafel 16 u. 17*

1860 In der Sakristei des Domes. H. 41 cm, Br. 15 cm.
Die Inschrift auf Taf. A: FL(avius) STRATEGIVS APION STRATEGIVS APION. Taf. B: V(ir) INL(ustris) COM(es) DEVV(otissimorum) DOMM(esticorum) ET CONS(ul) OR(dinarius). Auf dem Szepter in Halbfigur die Büste des Kaisers Justinianus.
Die Tafel entspricht in der Anordnung dem Diptychon des Justinianus (Nr. 25 und 26), die Halbfigur des Consuls wie im Medaillon des Areobindus (Nr. 12 und 13) und des Justinus (Nr. 33). Fast dieselbe Büste (Dm. 5,8 cm) auf einem modernen brettsteinähnlichen Elfenbein in Privatbesitz (Schefold, *Museum Helveticum* 2, 1945, 48 Fig. 1, 2).

Amador de los Rios, *Museo español de antiguedades* 1872, 397. – Hübner, *Sitzungsber. der Berliner Akademie der Wiss.* 1861, 837. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1128. – Molinier I, Nr. 35. – Meyer Nr. 30. – Ferrandis, J., *Marfiles y azabraches españ.* 1928, 46 Taf. IV. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 33, 150 Taf. 33. – Peirce et Tyler II, Fig. 69 b. – Schefold, *Mus. Helv.* 2, 1945, 48 Abb. 3. 4. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1968, 90 Abb. 130.

Nr. 33. Justinus. Berlin-Dahlem, Staatl. Museen. Konstantinopel 540. *Tafel 17*

Aus dem Domschatz von Goslar. Ehemals in der Kunstkammer. Leichte Spuren der ehemaligen Vergoldung. Inschriften auf der Rückseite in Tinte ca. 9. Jahrh. H. 33,5 cm, Br. 13 cm.
Taf. A: FL(avius) MAR(cianus[?]) PETR(us) THEODOR(us) VALENTI(inus) RVST(icius[?]) BORAID(es) GERM(anus) IVST(inus). Taf. B: V(ir) SNL(ustris) C(omes) DOM(esticorum) ET CONS(ul) ORD(inarius). In einem Medaillon der Consul in Halbfigur mit jugendlichem bartlosen Antlitz (Procop, Goth. 3, 32), in der Rechten die mappa, in der Linken das Szepter mit der Büste des Kaisers Justinianus als togatus. Die übrige Tafel mit einem ornamentalen Rankengewinde angefüllt. Unter der Inschrifttafel 3 Bildnisschilde. In dem mittleren Christus in Tunica und Pallium, daneben Justinianus in der Chlamys und Theodora mit Diadem. Unten je 2 mit kurzer Tunica bekleidete Knaben, die Geld in Gefäße schütten. Christus mit dem frühesten sicher datierten Kreuznimbus. Das Brustbild des Konsuls sehr ähnlich dem des Apion (Nr. 32).

Westwood Nr. 49. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1128. – Molinier, I, Nr. 36. – Diehl, *Justinien* 658 Fig. 209. – Volbach, *Elfenbeinbildwerke,* Nr. 3367, S. 4 Taf. 5. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 34, 151 Taf. 34. – Peirce et Tyler II, Fig. 70. – Capps, *ArtB.* 1927, 88. – CIL. XIII, 3, 2. 10032, 9. – Deér, *Schweizer Beitr. z. allg. Gesch.* 13, 1955, 102 Taf. 12, 2. – Natanson 33 Nr. 49. – Bovini, *Avori* Nr. 63. – *Werdendes Abendland* (1956) Nr. 561. – Grabar, *Iconoclasme* 18 Abb. 76. 77. – *Art Byz.* Edinburgh (1958) Nr. 52. – Metz, *Elfenbein* Abb. 43. – *Byzantine Art.* Athen (1964) Nr. 35. – Grabar, *Christian iconography* 79 Abb. 199. – Weitzmann, *Metropolitan Museum Journal* 3, 1970, 110 Abb. 15. – *Bildwerke der Christl. Epoche* (1966) Nr. 25 Abb. 8.

Nr. 34. Constantius III(?). Ehemals Berlin, Antiquarium. Westen, Anfang 5. Jahrh. *Tafel 18*

1875 in einem Sarkophag in Trier gefunden. Rechte Seite abgebrochen. Verschiedene Durchlochungen deuten auf ehemaligen Buchbelag, vielleicht aus S. Paulinus. Die Oberfläche stark abgenutzt. H. 26,7 cm, obere Br. 6 cm, untere 9,7 cm, die ursprüngliche ca. 11,5 cm. Im Krieg 1945 verloren.
Flache Randleiste. Die Schrift des Täfelchens fast unleserlich: Q(ue) PATR(icius) ET SECVONDO (consul ordinarius). Der Name des Consuls stand auf der ersten Tafel. Außer dem Giebel über der tabula ansata, dessen inneres Feld mit einer Muschel verziert ist, findet sich keine weitere Raumandeutung. Nach rechts gewandt steht Erato in Chiton und Himation an eine Säule gelehnt und hält eine Rolle in der Hand. Eros links daneben auf einem Globus zu ihr emporblickend, erhebt einen Palmzweig und senkt mit der Linken eine Fackel. Hinter ihm ein Sockel mit der Büste eines jungen Dichters.
Schriftcharakter und Form des Diptychons sprechen für eine Entstehung in der ersten Hälfte des 5. Jahrh. Von Graeven und Delbrueck durch eine im Mittelalter copierte Inschrift des Constantius Chlorus, jetzt in Trier, Landesmuseum, als Diptychon des Constantius III. für sein 2. Consulat 417 erkannt. Die dünne Tafel und der provinzielle Stil sprechen für eine Entstehung in Trier, resp. Gallien. Verwandt im Stil den westlichen, klassizistischen Arbeiten wie dem Diptychon des Probianus (Nr. 62), technisch dem Diptychon in Rouen (Nr. 146).

Bone, *BJbb.* 1877, 99 Taf. 3. – Meyer Nr. 43. – Molinier Nr. 56. – Sybel II, 239. – Graeven, *BJbb.* 1902, 50. – ders., *Westdt. Zeitschr.* 1904, 24. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1138. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 36, 156 Taf. 36. – CIL. XIII, 3, 2. 10031, 12. – Dessau 8992. – Kraus, *Die christl. Inschr. der Rheinlande* I, Nr. 166. – De Rossi, *Inscr. christ.* I, 264. – Schlunk, *Kunst d. Spätantike* Nr. 162 Taf. 56. – Volbach, *Festschr. d. RGZM.* I, 45 Taf. 6, 2. – Bonicatti, *Studi* 1963, 187 Abb. 233 Taf. 12, 2.

Nr. 35. Consulardiptychon. Halberstadt, Domschatz. Westen, Anfang 5. Jahrh. *Tafel 19*

Als Buchdeckel verwandt. Die obere und untere, bei Taf. B auch die rechte Seite beschnitten, wodurch auch die Inschrift verloren. H. 28 (ehem. ca. 34) cm, Br. 14,5 cm.
Die Tafeln von auswärts gekehrtem Eierstab umzogen. In 3 Felder eingeteilt. In den oberen Abschnitten 2 Kaiser im Tribunal. Sie sind mit Chlamys und Diadem bekleidet. Neben ihnen rechts Constantinopolis, links Roma. Eine weibliche Gestalt hinter den Kaisern. Neben der Bank je ein Leibwächter. Sie tragen germanischen Haarschnitt, torques mit bulla, orbiculi auf den Schultern und Ovalschild. In dem Hauptfeld der Consul zwischen 2 kleineren Begleitern: Auf Taf. A in der toga contabulata mit mappa und Szepter auf dem 2 Kaiserbüsten; ein Begleiter mit der mappa als vir consularis. Taf. B. Der Consul in der Chlamys, wie auch die Begleiter, als Patricius, die Hand zur Rede erhebend. Die beiden unteren Streifen mit Barbarendarstellungen (Alanen oder Wandalen, resp. Alanen und Wandalen). Rechts und links je ein Barbare mit auf dem Rücken gefesselten Händen in hockender Stellung. Zwischen ihnen ihre Frauen. Taf. B. 2 gekauerte Männer, ungefesselt in kurzem Leibrock, der eine mit phrygischer Mütze. Neben dem rechten eine stillende Frau mit offenem Haar und langem Chiton.
Stil, Tracht und Haarschnitt weisen auf den Anfang des 5. Jahrh. Die Darstellung des Consuls als Patricius spricht für den Westen. Nahestehend den Diptychen des Felix (Nr. 2) und dem Patricius in Novara (Nr. 64). Diese Datierung in den Beginn des 5. Jahrh. schon von Graeven und Mötefindt ausgesprochen, von Delbrueck hypothetisch als Diptychen des Constantius III. bezeichnet, vielleicht für sein 2. Consulat 417. Die Verwandtschaft mit ravennatischen Skulpturen könnte für eine Entstehung in einer oberitalienischen Schule sprechen. Die Frauengestalt wäre dann Galla Placidia, mit der sich Constantius III. 417 nach seinem Sieg über die Wandalen in Ravenna vermählte.

Büsching, *Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands* (1819) 256. – Lindenschmit, *Vaterl. Altert. Sgl. Sigmaringen* 57 Fig. 42. – Mötefindt, *Abhandl. und Ber. . . . Museum Magdeburg* 1915, 1. – Graeven, *GGA.* 1897, 355. – ders., *Westdt. Zeitschrift* 1904, 30. – Westwood Nr. 45. 46. – Meyer Nr. 4. – Molinier Nr. 38. – Bock, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1870, 22. – Sybel II, 335 Fig. 68. – Dalton, *Byz. Art and Arch.* 197 Fig. 7. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1129 Fig. 3765. – Delbrueck, *Consular-*

dipt. Nr. 2, 87 Taf. 2. – ders., *Kaiserporträts* 209 Fig. 72 Taf. 108. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 36. – Schumacher-Klumbach, *Germanendarstellungen* (Katalog 1 des RGZM) 4. Aufl. 1935, 42 Nr. 166 Taf. 41. – Grabar, *L'Empereur* (1936) 228 Taf. III. – Meyer, E., *Das Dommuseum Halberstadt* 28 Fig. 24. – Bruns, *Staatskameen.* 104. Berl. Winckelmannspr. 17. – Wessel, *JdI.* 63/64, 1948/49, 111. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 173 Taf. 29. – Volbach, *Reall. d. dt. Kunstgesch.* 4 (1958) 53/54 Abb. 1. – Nickel, *Byz. Kunst* Abb. 5. 7. – Grabar, *Christian Iconography* 79 Abb. 202.

Nr. 36. Consulardiptychon. Bourges, Museum. Westen, Anfang 5. Jahrh. *Tafel 20*

Ehemals in Bourges, S. Étienne, Domkapitel, als Buchdeckel verwandt. H. 20,7 cm, Br. 9,7 cm.
Auf dem oberen Teil thront der Consul in Tunika und colobium vor dem Tribunal. Er trägt mappa und Szepter, auf dem zwei Kaiser in Toga. Zu seinen Seiten 2 Liktoren mit den fasces. Im unteren Abschnitt Tierhetzen. Jäger gegen Löwen und Panther.
Zeitlich vor allem durch die Tracht – Toga, die sich verwandt auf dem Silberschild des Consuls Aspar in Florenz vom Jahre 434 (Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 35, S. 154, Taf. 35) findet, – in den Anfang des 5. Jahrh. datiert. Der Stil weist auf Gallien, vgl. z. B. das Diptychon aus Trier in Berlin (Nr. 34), sowie Petrus und Paulus in Rouen (Nr. 146).

Dumoutet, *Recueil des lectures faites à la Sorbonne* II, 1863, 234. – Chabouillet, *Rev. des soc. sav. des départements* 1873, 298. – Meyer Nr. 38. – Jullian, *Rev. critique* 1881, 356. – Graeven, *GGA.* 1897, 353. – Molinier I, Nr. 39. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1130 Fig. 3766. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 37, 158 Taf. 37. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 38. – L'Orange, *Spätantike Porträts* 78. – de Capitani d'Arzago, *Antichi Tessuti* 45 Taf. 19 Fig. 50. 51. – Grodecki, *Ivoires franç.* 32 Taf. 5. – Volbach, *Festschr. d. RGZM.* I, 45 Taf. 6, 1.

Nr. 37. Consulardiptychon. Baltimore, The Walters Art Gallery. Westen, 5. Jahrh. *Tafel 18*

Der untere Teil und die rechte obere Ecke abgebrochen. Auf der vertieften Rückseite Schrift mit Unzialen des 6. Jahrh. und karolingischer Kursive. H. 10,2 cm, Br. 8,5 cm.
Unter einem einfachen ornamentierten Bogen steht ein unbärtiger Mann in Tunika und Mantel und hält mit beiden Händen eine Tafel.
Stilistisch einem in Ostia gefundenen und dort im Museum befindlichen Consulardiptychon in Knochen des C. L. Severus nahestehend, das Delbrueck (*Consulardipt.* Nr. 65 A, 256 Taf. 4) »nach 450« datiert.

Ross, *AJA.* 1945, 449 Fig. 1. 2. – *Early christ. and byz. Art.* Catalogue Baltimore Nr. 100, 39 Taf. 12. – Bonicatti, *Studi* 1963, 196 Abb. 249.

Nr. 38. Roma und Constantinopolis. Wien, Kunsthist. Museum. Westen, 5. Jahrh. *Tafel 21*

1753 in der Sammlung Riccardi, Florenz. Über den Köpfen in Tinte TEPERANCIA und CASTITAS, 8. bis 9. Jahrh. Auf der Rückseite griechische (?) Inschriften. H. 27,4 cm, Br. 11,5 cm.
Die Tafeln sind giebelförmig abgeschlossen und von einem Kymation umzogen. Unter einem Giebel, der auf einem Architrav ruht, stehen Roma und Constantinopolis. Erstere mit Helm und entblößter Brust, von einer Victoria, die auf einer Erdkugel steht, einen Kranz empfangend. Mit der rechten Hand stützt sie sich auf ein Szepter. Die Frauengestalt der Taf. B wohl Constantinopolis, in langärmeliger Tunika und dalmatica. Sie trägt eine Mauerkrone auf dem gelockten Haar, das Füllhorn mit Ähren in der linken und eine Fackel in der rechten Hand. Ein nackter geflügelter Eros greift nach ihrer rechten Schulter.
Der trocken klassizistische Stil weist nach dem Westen. Verwandt der »Petrus« in Bologna (Nr. 39). Die

Form erinnert an die Consulardiptychen des 5. Jahrh., wo auch die Personifikationen der beiden Hauptstädte sich finden. Die Stadtpersonifikationen in anderer Form auf dem Kamm in Athen (Nr. 88 b). Delbrueck hält eine Entstehung als Consulardiptychon in der Zeit des Anthemius (467 bis 472) für möglich, vor allem im Jahre 469, als Fl. Marcianus, sein Sohn, Consul im Westen war. Vgl. zur Gewandung die »Ariadne« in Paris (Nr. 78).

Donati, *De'dittici degli antichi profani e sacri* 225. – Gori II, 177 Taf. 3. – Meyer Nr. 54. – Molinier Nr. 53. – R. von Schneider, *Album auserlesener Gegenstände* (1895) Taf. 49. – Strzygowski, *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandrien* 48. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 234. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1138. – Calza, *Dedalo* 1926/1927, 663. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 38, 161 Taf. 38. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 40. – Peirce et Tyler II, 82 Fig. 130. – Lot, *La fin du monde antique* Taf. 1. – Ducati, *Storia di Roma* Taf. 275, 2. – Belloni, *Avori* Abb. 20. – *Ravenna.* Catalogo (1956) Nr. 26. – *Werdendes Abendland* (1956) Nr. 273. – Noll, *Vom Altertum.* Katalog (1958) 14 Nr. 17–18 Abb. 8. 9. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 55, 1959, 27 Abb. 28. – Deér, *ByzZ.* 54, 1961, 83 Taf. 3. – *Das erste Jahrtausend.* Taf. Bd. 50 Nr. 206–207. – Hunger, *Reich der neuen Mitte* Abb. 4. – Carrà, *Avori* 70 Abb. 31. – Demus, *Byz. Art and the West* 74 Abb. 75. 76. – Bober, *ArtB.* 1972, 74 Abb. 76.

Nr. 39. Consulardiptychon. Bologna, Museo civico. Westen, 5. Jahrh. *Tafel 22*

Die rechte Seite und die linke obere Ecke abgebrochen. Mit mittelalterlichen Inschriften: Auf der Schrifttafel »MARCVS«, auf dem Sockel »PETRVS«. Ca. 9. Jahrh. H. 29,8 cm, Br. 9,7 cm.
Oben durch giebelförmigen Rahmen abgeschlossen, in dem ein Medaillon mit dem Bildnis eines älteren Mannes, bekleidet mit der Chlamys. Vor einem Bogen steht im Hauptfeld ein bärtiger Philosoph, der eine Rolle in der Linken trägt.
Die fehlende 2. Tafel zeigte wohl den Beamten. Nahestehend dem Diptychon in Wien mit Roma und Constantinopolis (Nr. 38). Zum Ornament vgl. das Diptychon des Felix (Nr. 2). Wegen der heidnischen Darstellung denkt Delbrueck an den Consul Messius Phoebus Severus (470).

Westwood 363, 2. – Graeven, *Elfenbeinwerke* II, Nr. 1. – ders., *GGA.* 1897, 51. – Stuhlfauth, *Elfenbeinplastik* 96, 1. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 39, 165 Taf. 39. – Ducati, *Boll. d'Arte* 1922, 481. – Cecchelli, *Cattedra* 107 Abb. – Bovini, *Felix Ravenna* Ser. 3, 20, 1956, 70 Abb. 16. – *Lavori in osso e avorio.* Catalogo Bologna (1959) Nr. 87 Taf. 13. – Wessel, *Corsi di cultura* 8, 1961, 355. – *Venezia e Bisanzio* (1974) Nr. 6.

Nr. 40. Consulardiptychon. Prag, Metropolitankapitel. Westen, 5. Jahrh. *Tafel 22*

Im Deckel eines Evangeliars des 9. Jahrh. (Inv. Cim. 2). Bei der mittelalterlichen Umarbeitung (11. Jahrh. [?]) vielleicht die Inschrifttafel oben abgeschnitten. Zugefügt 2 Türme rechts und links, mit einem Bogen, Nimbus und Fenster in der sella. Das Szepter in Schlüssel des hl. Petrus, die mappa in Rolle umgewandelt. H. 25,6 cm, Br. 11,2 cm. Auf der sella curulis thront in breiter Toga ein Consul.
Die Behandlung der Tracht erinnert an die Consuln Basilius (Nr. 5) und Boethius (Nr. 6). Delbrueck (*BJbb.* 1953, 181 Taf. 30) bringt das Relief mit dem Fragment in München (Nr. 45) zusammen und denkt an Petronius Maximus (a. 443).

Bock, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1871, 101. – Meyer 82. – Graeven, *RM.* 1892, 216. – Podlaha, *Topographie der hist. und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen,* Prag, Hradschin II, 2, 18. – Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen* II, Nr. 195. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 40, 169 Taf. 40 Fig. 1. 2. – Wessel, *Corsi di cultura* 8, 1961, 355. – Schmidt, *Usener Festschrift* (1967) 288 Abb. 15. – Kiang, *Pantheon* 28, 1970, 4.

Nr. 41. Consulardiptychon. Paris, Sammlung Marquis de Ganay. Westen, 5. Jahrh. *Tafel 22*

Ehemals in der Sammlung Barberini, Rom; dann Comt. de Béhague, Paris. H. 34,7 cm, Br. 12 cm. Auf der oberen Inschrifttafel: V(ir) C(larissimus) ET INL(ustris) EX C(omite) D(omesticorum)

CONS(ul) ORD(inarius). Je eine Rosette oben und unten. In der Mitte in breitem Früchtekranz der Consul in Halbfigur mit mappa und Szepter in reichverzierter toga contabulata. Dasselbe Kreismuster auch auf der dalmatica. Das Szepter mit einem Kreuz auf dem Globus verziert.
Da das Ende der Inschrift auf der vorderen Tafel steht, könnte es sich um einen Consul aus dem Westen handeln. Stilistisch verwandt dem Sividius (Nr. 7), die Schrift der des Basilius (Nr. 5) und Boethius (Nr. 6). Delbrueck spricht sich nach dem Stil für eine Entstehung nach 476 aus.

Borghesi, *Oeuvres* VII, 51. – Jullian, *De protectoribus* 93. – Meyer Nr. 33. – Graeven, *RM.* 1892, 216. – Froehner, *Collection de la Comtesse de Béarn* (1909) 67. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 41, 172 Taf. 41. – Peirce et Tyler I, Fig. 166 b. – CIL XIII 3, 2. 10032. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 181 Taf. 30 Abb. 2. – *Byz. Art* (1958) Nr. 45.

Nr. 42. Consulardiptychon. Novara, S. Gaudenzio. Konstantinopel, 1. Hälfte des 6. Jahrh.

Tafel 23

Nach einer Bischofsliste auf der Innenseite wohl schon im 11. Jahrh. in Novara. H. 34,5 cm, Br. 11,5 cm. Mit Spuren von Färbung in Purpur. Der Consul in Halbfigur in dem mittleren Medaillon, auf beiden Tafeln ähnlich, auf der Vorderseite in Chlamys, auf der Rückseite in der Toga.
In der Anordnung verwandt den Diptychen des Areobindus (Nr. 12 und Nr. 13). Nach der Haartracht datiert Delbrueck das Stück »nicht vor 525«.

Carolus a Basilica Petri, Novaria (1612) II, 255. – Gori II, 185 Taf. 4. – Meyer Nr. 35. – Scavio, *Gli antichi vescovi d'Italia.* Lombardia II, 238. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 42, 174 Taf. 42.

Nr. 43. Consulardiptychon. Monza, Schatz der Kathedrale. Westen, Anfang 6. Jahrh.

Tafel 24

Kam evtl. als Schenkung Berengars in die Kathedrale. Um 900 umgearbeitet als David und Gregor. Überarbeitet die Rahmen, die Frisur des Consuls auf Taf. A und die Szepter. Hinzugefügt Akanthusblätter, Verzierungen und Inschriften. Auf Taf. A auf dem Gebälk: SCS GREGOR. Über dem Kopf des Consuls: GREGORIVS PSVL MERITIS ET NOMINE DIGNVS VNDE GENIVS DVCIT SVMMVM CONSCENDIT HONOREM. Auf Taf. B: DAVID REX. H. 36,5 cm, Br. 14 cm.
Beide Tafeln umzogen von Blattornament zwischen Randleisten. Der Rundbogen auf kannelierten korinthischen Säulen trägt ein Kreuz auf seinem Scheitel. Auf dem Architekturstück über den Kapitellen ein Adler. Unter dem Bogenrund eine Muschel. Auf Taf. A der Consul stehend in Triumphalgewand mit mappa und Szepter. Auf dem Szepter ein Kreuz. Er steht auf doppelter Fußbank. Auf Taf. B der Consul auf der sella curulis thronend.
Verwandt in der Gewandung dem Boethius (Nr. 44u. 44a), dem Magnus (Nr. 24), im Haarschnitt dem Anastasius (Nr. 21). Wegen des Kreuzszepters schließt Delbrueck auf römische Entstehung und den Symmachus auf 522. Nach Weigand auf östliche Vorbilder zurückgehend. Fälschlicherweise hielten Meyer, Venturi und Wilpert das Diptychon für eine mittelalterliche Neuschöpfung, was von allen neueren Forschern aufgegeben. Durch die Umarbeitung um 900 sollte vielleicht an Karl d. Gr. erinnert werden.

Mabillon, *Iter italicum* (1687) 213. – Gori II, Taf. 6. – Barbier de Montault, *Bull. monum.* 1880, 313. – ders., *Rev. de l'Art chrét.* 1902, 271. – Graeven, *RM.* 1892, 217. – Westwood Nr. 83. 84. – Meyer Nr. 37. – Wilpert, *L'Arte* 1898, 216. – Venturi I, 496 Fig. 350. – Sybel II, 236. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1132 Fig. 3767. – Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen* I, Nr. 168, 82 Taf. 79. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 43, 175 Taf. 43. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 41. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1949) 62. – Bognetti, *Atti d. 1. congr. int. d. studi longob.* (1952) 114 Abb. 12. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 187. – *Storia di Milano* I, 665. – Belloni, *Avori* Abb. 19. – Bovini, *Avori* Nr. 79. – Fillitz, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 54, 1958, 54 Abb. 39. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 505. – Mortara Ottolenghi, *Arte Lombarda* 9, 1964, 55 Abb. 1. – Mercati, *Storia architett. del Duomo di Monza* (1962) 7 Abb. 5. – ders., *Il tesoro del Duomo di Monza* (1963) 47 Abb. 44. – Talbot Rice, *Il tesoro del Duomo di Monza* (1966) 44 Taf. 66–68.

Nr. 44. Consulardiptychon. London, Victoria and Albert Museum. *Tafel 24*
Westen, 1. Hälfte 6. Jahrh.

Ehemals wohl im fränkischen Reich kirchlich verwendet. Abgeschliffen. Die Rückseite im 9. Jahrh. neu bearbeitet. Der untere Teil im British Museum (Nr. 44 a). H. 16,9 cm, Br. 10,2 cm.
Der Consul als Knabe dargestellt, thronend mit Szepter.
Entspricht in der Darstellung dem Diptychon in Monza (Nr. 43). Die Einzelheiten kaum erkennbar. Von Delbruck (*BJbb.* 1953, 187 Mf. 36, 1) Boethius (a. 522) zugeschrieben.

Longhurst, *Catalogue* 70 Fig 16. – Westwood Nr. 73. – Graeven, *Elfenbeinbildwerke* I, Nr. 132. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1131. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 44, 179 Taf. 44. – ders., BJbb. 1953, 187 Taf. 36,1.

Nr. 44 a. Consulardiptychon. London, British Museum. *Tafel 24*
Westen, 1. Hälfte 6. Jahrh.

Ehemals zugehörig zu Nr. 44, vgl. dort die Literatur. H. 16,4 cm, Br. 10,2 cm.
Unterer Teil des Consuls auf der sella curulis.
Ikonographisch und stilistisch dem Diptychon in Monza (Nr. 43) verwandt. Nach Delbrueck einen Consul des Westens darstellend aus der Zeit zwischen den Boethii (522) und Paulinus Junior (534).

Dalton, *Ivory carvings* Nr. 45. – Graeven, *Elfenbeinbildwerke* I, Nr. 37. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 44, 179 Taf. 44.

Nr. 45. Drei Teile eines Kaiserdiptychons. München, Staatsbibliothek. *Tafel 25*
Westen, Mitte 5. Jahrh.

Wohl aus dem Kloster Michelsberg bei Bamberg. Deckel der lateinischen Handschrift 23630. 2 rechte Teilstücke eines fünfteiligen Diptychons. Zu beiden Seiten der 2 Täfelchen ein später angesetzter Rosettenfries. Die ganze Tafel ehemals ca. H. 40 cm, Br. 50 cm. Das rechte Relief 24,7 cm hoch, mit ornamentiertem Rand. Links beschnitten. Unten ein ornamentiertes Stück (2,1 cm hoch) angesetzt.
Der Consul im Triumphalgewand mit Kreisornamenten schreitet nach links. Mit beiden Händen trägt er zu dem Kaiser in dem Bausch seiner Toga die codicilli. Hinter ihm ein Germane der kaiserlichen Leibwache ohne Helm mit Leibrock, der auf den Schultern einen kreisförmigen Einsatz zeigt, mit dem Christusmonogramm auf dem Ovalschild und Lanze. Die linke Tafel (26,9 cm hoch), mit einfacher, nur auf der linken Seite völlig erhaltener Randleiste. Die Personen hier in kleinerem Maßstab. Vor einer geflügelten Victoria, die mit beiden Händen einen Kranz mit dem Brustbild eines bärtigen Mannes (Apostel?) in die Höhe hebt, ein Hofbeamter, der geradeaus blickend einen dünnen Stab auf den Boden aufstützt. Diese Seitenteile eines fünfteiligen Diptychons vielleicht als Gegenstücke zu der Darstellung des Consuls als Patricius auf der linken Seite. Im Mittelfeld wohl ehem. der Kaiser – resp. Kaiserpaar – (Vgl. Nr. 48). Unten Barbaren. Die Gewandung ähnlich auf dem Silberschild des Aspar, die Figur erinnert an die des Patricius in Novara (Nr. 64). Stilistisch Beziehungen zu der ravennatischen Plastik, wohin auch die Form des Christusmonogrammes weist.
Nach Delbrueck vielleicht Petronius Maximus (a. 433) im Zusammenhang mit dem Diptychon in Prag (Nr. 40).

Foerster, *Geschichte der deutschen Kunst* 2 (1860) 66. – Meyer Nr. 61. – Jullian, *Rev. critique* 1881, 357. – Molinier Nr. 49. – Dalton, *Archaeologia* 1900, 161. – Strzygowski, *Hellenistische und koptische Kunst* 8. – ders., *Orient oder Rom* 30. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1134. – Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen* II, Nr. 152. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 45, 180 Taf. 45. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 40. – Schumacher-Klumbach, *Germanendarstellungen* 42 Nr. 167. – Capps, *ArtB.* 1927, 63. – Frantz, *AJA.* 1929, 10. – de Loos-Dietz 133. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 181 Taf. 30 Abb. 1.

Nr. 46. Teil eines Kaiserdiptychons (?). Hamburg, Staatsbibliothek. *Tafel 25*
Westen, Mitte des 5. Jahrh.

Ehemals im Hamburger Dom. Deckelbelag einer lateinischen Handschrift des 10. Jahrh. Linkes Ende des unteren Täfelchens (?). H. 12,5 cm. Br. 11,5 cm.
Victoria ersticht einen vor ihr knieenden Barbaren (Alanen?) mit der Lanze. Hinter ihm ein zweiter Barbare (Germane?) in Pelzmantel mit langen Ärmeln.
Vielleicht von einem fünfteiligen Kaiserdiptychon, das ca. 40 cm hoch und 50 cm breit wäre. Verwandt den Fragmenten des Diptychons in München (Nr. 45).

Petersen, *Zeitschr. für christl. Archäologie und Kunst* 1858, 49. – Westwood Nr. 361. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 46, 185 Taf. 46. – Osieczkowska, *Studi Biz.* 6, 1940, 307. – Duthuit, *Le Musée inimaginable* III, Taf. 109 b. – *Werdendes Abendland* Nr. 549. – *Das erste Jahrtausend* Nr. 414. 415.

Nr. 47. Teil eines Kaiserdiptychons. Bologna, Museo civico. *Tafel 25*
Konstantinopel, 5. Jahrh.

Oben beschnitten. H. 16,3 cm, Br. 6,9 cm.
Linkes Teilstück vom hinteren Deckel eines fünfteiligen Diptychons. Der Consul als Patricius hält seine Codicille in der Rechten vor der Brust, während der kaiserliche Leibwächter hinter ihm steht, von dem nur der Ovalschild mit Christusmonogramm erhalten.
Verwandte Darstellung auf dem Münchner Fragment (Nr. 45). Zu ergänzen ist auf dem größeren Mittelstück der (resp. die beiden) Kaiser neben dem kaiserlichen Leibwächter, auf dem rechten Seitentäfelchen der Consul in Triumphalgewand. Stilistisch vgl. das Diptychon mit Roma und Constantinopolis (Nr. 38); zur Tracht das Diptychon in München (Nr. 45). Nach Delbrueck um 469–472 entstanden.

Bianconi, *Osservazione di un frammento di tavoletta antica d'avorio stimata consolare* 1775. – Garrucci IV, Taf. 448, 9. – Westwood 361. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 12. – Graeven, *GGA.* 1897, 60. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1138. – ders., VII 2, 1957. – Ducati, *Boll. d'Arte* 1923, 481. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 47, 186 Taf. 47. – Osieczkowska, *Atti d. V. Congr. int. di studi biz.* (1940) 306. – dies., *Studi Bizantini* 6, 1940, 306. – Bovini, *Avori* Nr. 23 Abb. 29. – ders., *Felix Ravenna* Ser. 3, 20, 1956, 68 Abb. 15.

Nr. 48. Kaiserdiptychon. Paris, Louvre. Osten. 1. Hälfte des 6. Jahrh. *Tafel 26*

1625 in Aix en Provence. Aus der Sammlung Barberini, Rom. Auf der Innenseite Commemoratio pro defunctis, ca. 350 Namen von Bischöfen des 4. bis 7. Jahrh. und austricher Könige von 612–675 (J. Vezin, *Bull.Arch.* 1971 [1973]) wohl in Südfrankreich (Narbonne?) geschrieben. Das rechte Täfelchen fehlt. H. 34,1 cm, Br. 26,6 cm.
Auf dem Kopfstück der jugendliche segnende Christus mit Szepter in einem Medaillon, das von 2 Engeln in dalmatica und pallium getragen wird. Das Mittelstück zeigt den Kaiser gepanzert hoch zu Roß. Er sticht seine Lanze in die Erde, die von dem hinter dem Pferd stehenden, skythisch gekleideten Barbarenherrscher berührt wird. Unter den Vorderhufen des Pferdes Terra mit Früchten im Schoß und der Rechten unter dem Fuß des Kaisers. Oben rechts Victoria auf dem Globus herabschwebend, einen (abgebrochenen) Kranz darreichend. Auf der linken Seitentafel der Consul im Panzer. Er trägt mit beiden Händen die Victoria. Auf dem unteren Streifen Geschenke bringende Barbaren in der gleichen skythischen Tracht wie ihr im Mittelstück dargestellter Herrscher. Neben ihnen wilde Tiere, Löwe, Elefant.
Die Barbaren vielleicht ein südrussisches Volk. Stilistisch an die Ariadne in Paris (Nr. 78) und den Reiter der Aachener Kanzel (Nr. 77) erinnernd. Verwandt auch der Kathedra in Ravenna (Nr. 140), sowie dem Diptychon des Areobindus (Nr. 8). Vgl. auch das Christusmedaillon Nr. 214. Nach dem Haar- und

Kopftypus von Delbrueck als Anastasius (491–518) identifiziert, dem sich Hinks und Bréhier anschließen. Doch besteht über eine sichere Zuweisung noch keine Übereinstimmung. Genannt werden von Graeven Constantius II († 361), von Strzygowski Constantin († 337), von Schlumberger, Stuhlfauth, Jerphanion und Wulff Justinian (527–565), während Weigand und Grabar die Frage zwischen Anastasius und Justinian offen lassen. Für eine Lokalisierung nach Konstantinopel sprechen Weigand und Delbrueck, während Strzygowski, Wulff, Dalton, Capps und Diehl eine Entstehung in Ägypten befürworten, was aber nicht wahrscheinlich.
Zu dem Oberteil vgl. die verwandte Darstellung auf den Täfelchen in Mailand (Nr. 49) und Basel (Nr. 50).

Peiresc, *Lettres* 1625, VI, 297. – Gori II, 163 Taf. I. – Garrucci Taf. 449, 1. – Héron de Villefosse, *Mém. des antiqu. de France* 1915 bis 1918, 267. – Schlumberger, *Mon. Piot* 1900, 74. – Westwood 353. – Meyer Nr. 58. – Bloch, Daremberg, *Dict.* II, 275. – Molinier Nr. 10. – Kraus, *Geschichte* 125 Fig. 31. – Sybel II, 242. – Strzygowski, *Materialien zur Arch. Rußlands* (1892) Taf. 4. – ders., *Kleinasien* 137. – Venturi I, Fig. 360. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 29. – Graeven, *GGA.* 1897, 55. – ders., *ByzZ.* 1901, 235, – ders., *JdI.* 1900, 212 Fig. 7. – Wulff, *Rep. f. Kw.* I, 194 Fig. 195. – Smith, *AJA.* 1917, 34. – Kaufmann, *Handbuch* 551. – Reinach, *Rép. de rel.* II, 282. – Laurent, *L'Art chrét. pr.* II, Taf. 46, 4. – Schlumberger, *Mon. Piot* 1900, Taf. 10. – Gradara, *Roma e l'Oriente* 1914, 238. – Ebersolt, *Les Arts sompt. de Byzance* 34 Fig. 6. – Capps, *ArtB.* 1927, 63 und S. 90. – Strong, *Scult. Rom.* II, 347 Fig. 209. – Osieczkowska, *Studi Bizantini* VI, 2, 325. – Dalton, *Byz.* Art 199. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1156 Fig. 3773. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 48, 188 Taf. 48. – Peirce et Tyler II, 55 Fig. 1. 2. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 41. – Grabar, *L'empereur dans l'art byz.* Taf. 4. – Kitzinger, *Archaeologia* 87, 1937, 212 Taf. 76, 3. – ders., *Cahiers archéol.* 1948, 61 Fig. 2. – Bianchi Bandinelli, *Storicità* Taf. 240. – Delbrueck, *Felix Ravenna* Ser. 3, 1952, Fasc. 8, 5 Taf. A. – Natanson Nr. 43. – Boeckler, *Settimane di studio.* Spoleto I, 1954, 170 Taf. VI. – Lemerle, *Rev. Et. Byz.* 13, 1955, 266. – Bode, *Zeitschr. f. Kunstgesch.* 19, 1956, 155. – Capps, *AJA.* 1956, 86. – Grabar, *Iconoclasme* 18 Abb. 72. – ders., *Cah. Arch.* 3, 1958, 61 Abb. 2. – Coche de la Ferté, *L'Antiquité Chrétienne* Nr. 22. – Volbach, *Frühchristliche Kunst* Taf. 214. 219. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 19. – Wessel, *Akten d. 11. int. byz. Kongr.* (1960) 665. – De Francovich, *Riv. dell'Ist. naz.* N. S. 11–12, 1962–63, 119 Abb. 46. 52. – Restle, *Kunst und byzantin. Münzprägung* 129. – Delvoye, *Corsi di cultura* 12, 1965, 175. – Stern, *L'Art byzantin* Taf. 7. – Delvoye, *L'Art byzantin* 131 Abb. 58. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 278 Abb. 319. 322. – ders., *Cahiers arch.* 17, 1967, 80 Abb. 20. – Perler, *Riv. di Arch. Crist.* 1967, 2, 230 Abb. 3. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* (1967) 128 Abb. S. 129. – Beckwith, *Karl d. Gr.* 3, 300 Abb. 8. – Demus, *Byz. Art and the West* (1970) 71 Abb. 72. – Bober, *ArtB.* 1972, 71 Bb. 72. – Belting, *Z. f. Kunstg.* 1973, 107 Abb. 8. – Gough, *The Origins of Chr. Art* (1973) 134 Abb. 122.

Nr. 49. Zwei Teile eines Kaiserdiptychons. Mailand, Castell Sforzesco. Konstantinopel, Anfang 6. Jahrh. *Tafel 26*

1835 in der Sammlung Trivulzio. Obere und untere Teile der hinteren Tafel eines fünfteiligen Diptychons. H. 10,7 cm, Br. 36,6 cm.
Obere Tafel: 2 geflügelte Victorien mit einem Kranz, in dem die Büste der Constantinopolis. Inschrift auf der tabula ansata: AC TRIVMFATORI † PERPETVO SEMPER AVG(usto). Die untere Tafel mit der Fortsetzung der Inschrift: VIR ILLVSTR(is) COM(es) PROTIC(torum) ET CONSVL ORDINAR(ius). Unterworfene Barbaren in persischer Tracht in 2 Gruppen geteilt, zwischen ihnen am Boden kauernd 2 Gefesselte. 2 Frauen in einfacher Gewandung auf den Seiten. 2 getrennte Felder ergeben die Breite der fehlenden, ehemals darüber befindlichen 3 Tafeln.
Nach der Inschrift im größeren Mittelfeld ehemals der Kaiser, in den Seitenfeldern der Consul, rechts im Triumphalkostüm, links im Panzer als Offizier. Zu dieser Darstellung vgl. das Pariser Diptychon (Nr. 48). Die obere Tafel verwandt ferner dem Bruchstück in Basel (Nr. 50) und dem Oberteil der Holztür von S. Barbara im Kopt. Museum, Kairo (de Francovich, *Riv. dell'Ist. naz.* 1963, 119 Abb. 45). Die Schrift verwandt dem Areobindus (Nr. 8 bis Nr. 11). Für die Entstehung in Konstantinopel spricht, daß die verlorene Tafel mit dem Anfang der Inschrift die vordere Tafel war. Der Titel des »comes protectorum« wäre nach Delbrueck für die Regierung des Anastasius (491–518) möglich. Der Stil etwas besser als in dem verwandten Diptychon des Louvre (Nr. 48), wohl früher entstanden. Vgl. auch das Wiener Diptychon (Nr. 38).

Gazzera, *Memorie della R. Accad. di Torino* 1835, 2, 229. – Meyer Nr. 59 – Graeven, *Byz. Z.* 1901, 23. – Strzygowski, *Das Edschmiadzin Evangeliar* 31. – Molinier I, 38. – Dalton, *Byz. Art* 198. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1134. – Capps, *ArtB.* 1927, Fig. 19. – Cumont, *Mem. d. Pont. Acc.* 1932, 89 Taf. IV. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 49, 196 Taf. 49. – Osieczkowska, *Atti d. V. congr. int. di studi biz.* 1936, 35. – dies., *Studi Bizantini e neoellenici* 6, 1940, 306. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1948) 61 Nr. 56. – Alföldi, *Atlantis* 1949, 79 Abb. – Bovini, *Avori* Nr. 52. – *Byz. Art* (1958) Nr. 41, 42. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz.* Abb. 18. – De Francovich, *Riv. dell'Ist. naz.* 1963, Abb. 46 (Oberteil). – Bonicatti, *Studi* 1964, 107 Abb. 122–123 (Oberteil).

Nr. 50. Oberes Querstück eines Kaiserdiptychons. Basel, Historisches Museum. Konstantinopel, um 500. *Tafel 26*

H. 30 cm, Br. 8 cm.
Am unteren Rand auf der tabula ansata die Inschrift: PERPETVAE SEMPER AVGVSTAE. 2 geflügelte Victorien tragen ein Medaillon, in dem die Büste der Constantinopolis in Dalmatica, Mauerkrone und Kopftuch. In der Linken trägt sie ein Füllhorn.
Sehr verwandt dem Oberstück in Mailand (Nr. 49), aber künstlerisch schwächer, und dem Diptychon in Paris (Nr. 48). Die Schrift verwandt der des Areobindus (Nr. 8 bis Nr. 11). Die Vorderseite mit dem Kaisernamen (verschollen), daher östlichen Ursprungs. Nach Delbrueck der Ariadne (Nr. 51) gewidmet.

Katalog der Samml. der antiquar. Gesellschaft in Zürich II, 1890, Nr. 4076. – Kraus, *Die christl. Inschriften der Rheinl.* I, Nr. 5. – de Rossi, *Bull. di arch. crist.* 1878, 68 Taf. I, 3. – Westwood Nr. 81. – Meyer Nr. 60. – Guyer, *Die christl. Denkmäler d. 1. Jahrt. der Schweiz* 18. – Strzygowski, *Das Etschmiadzin Evangeliar* 33. – Graeven, *ByzZ.* 1901, 23. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1981. – Dalton, *Byz. Art.* 198. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 50, 200 Taf. 50. – CIL. XIII 3, 2. 10032, 10. – Bovini, *Avori* Nr. 51 Abb. 67. – Bonicatti, *Studi di Storia dell'Arte* (1963) 107 Abb. 121.

Nr. 51. Mittelstück eines Kaiserdiptychons. Florenz, Bargello. Um 500. *Tafel 27*

Ehemals Florenz, Sammlung Riccardi. Die 4 anliegenden Täfelchen verloren. H. 30,5 cm, Br. 13,6 cm, Dicke 2,25 cm.
Unter einem auf beiden Seiten mit Adlern geschmückten Muschelbaldachin steht die Kaiserin auf einem Schemel. Sie ist bekleidet mit Perlendiadem, Juwelenkragen und der reichbestickten dalmatica über der langärmeligen Tunica. Auf dem mit Perlen eingefaßten Einsatz der dalmatica in Stickerei die Büste eines Kaisers als Consul mit mappa und Szepter, auf dem eine Kaiserbüste. Die Kaiserin hält in der Rechten die kreuzgeschmückte Weltkugel, in der Linken das Szepter.
Stilistisch verwandt dem Areobindus (Nr. 8 bis 11) und dem Kaiserdiptychon in Mailand (Nr. 49). Deshalb von Delbrueck als Ariadne angesehen und der Kaiser auf dem Segment als Leo Minor, Sohn des Zeno, nach Wessel Kaiser Anastasius (um 507). Vgl. auch die Porträts der Kaiserin auf den Diptychen des Clementinus (Nr. 15), Anthemius (Nr. 16) und Anastasius (Nr. 17). Gegenstück die Kaiserin in Wien (Nr. 52). Auch Venturi und Modigliani für Ariadne, während die Identifizierung von Graeven und Fuchs als Amalasuntha wegen des Diadems, das von einer Germanin nicht getragen wurde, kaum möglich ist. Nach Christofilopoulou Augusta Aelia Verina, Gattin Leo I. (um 470).

Gori II, 259 Taf. 10. – Westwood 494. – Meyer Nr. 50. – Molinier Nr. 57. – Pératé, *GazBA.* 1892, 2, 336. – Graeven, *GGA.* 1897, 355. – ders., *JPrKS.* 1898, 82. – Sybel II, 339 Fig. 72. – Venturi I, 496 Fig. 340. – Ebersolt, *Les Arts sompt. de Byzance* 36 Fig. 11. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1958. – Delbrueck, *RM.* 1913, 341. – ders., *Consulardipt.* Nr. 51, 201 Taf. 51. – Toesca, *Storia* I, 246 Fig. 145. – Peirce et Tyler II, Taf. 27. – Fuchs, *Kunst der Ostgotenzeit* 66 Fig. 44 bis 46. – Swift, *ArtB.* 1937, 145 Abb. 15. – Osieczkowska, *Studi bizantini* 6, 1940, 306. – Natanson Nr. 21. – De Loos – Dietz, *Bull. s'Gravenhage* 29, 1954, 76. – Bovini, *Avori* Nr. 53 Abb. 70. – Rumpf, *Stilphasen* 31. – *Byz. Art.* Edinburgh (1958) 21. – *Byz. Art* (1958) Nr. 39. – Noll, *Vom Altertum* 14 Nr. 19. – *Enc. dell'Arte Ant.* I, 294 Abb. 426. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 21. – Beckwith, *Early christ. and byz. Art* 36 Abb. 63. – Deér, *ByzZ.* 54, 1961, 76. – Wessel, *Corsi di cultura* 8, 1961, 359. – Metz, *Elfenbein* Abb. 26. 27. – Nickel, *Byzantinische Kunst* Abb. 61. – Wessel, *ByzZ.* 57, 1964, 374 Taf. 3. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 278 Abb. 318. – Ruggiu Zaccaria, *Alto Medioevo*

1, 1967, 37 Abb. 4. – Christofilopoulou, *Delt. Chr. Arch.* 1969, 141 Taf. 70. – Kiang, *Pantheon* 28, 1970, 10. – *Venezia e Bisanzio* (1974) Nr. 7.

Nr. 52. Mittelstück eines Kaiserdiptychons. Wien, Kunsthistorisches Museum. Konstantinopel, um 500. *Tafel 27*

Die 4 anliegenden Täfelchen verloren. H. 26 cm, Br. 12,7 cm, Dicke 1,75 cm.
Unter einem auf beiden Seiten mit Adlern geschmückten Muschelbaldachin thront die Kaiserin in Diadem, Juwelenkragen und mit Perlen und Stickerei geschmückter dalmatica. Die Büste auf der dalmatica Constantinopolis (oder Roma). In der Linken die kreuzgeschmückte Weltkugel, die Rechte offen vor der kannelierten Säule.
Die Tafel ist eng mit der in Florenz (Nr. 51) verwandt. Stellt also wohl auch dieselbe Kaiserin – Ariadne? – dar. Zur Haartracht vgl. vor allem ihr Porträt auf dem Diptychon des Anthemius (Nr. 16) und den Bronzekopf in Nish, Museum Balajnac (Stričević, *XI. Int. Byz. Kongress München* [1958] 591 Taf. 73, 2). Nach Christofilopoulou Ariadne, Tochter Verinas und Gemahlin Kaiser Zenos (nach August 476).

Montfaucon, *L'Antiquité expliquée,* Suppl. III, 46 Taf. 26. – Gori II, 267 Taf. 11. – Darcel, *Coll. Basilewsky* Nr. 31. – Westwood 403. – Lauer, *Bull. de la soc. nat. des antiqu. de France* 1909, 278. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1139. – von Schneider, *Album auserles. Gegenstände der Antikensamml. des allerh. Kaiserhauses* 20 Taf. 50. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 52, 205 Taf. 52. – Fuchs, *Die Antike* 1943, 130 Abb. 17–20. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 173 Taf. 27 Abb. 1. – Natanson Nr. 31. – Bovini, *Avori* Nr. 54 Abb. 71. – Noll, *Vom Altertum zum Mittelalter* (1958) Nr. A/19. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 55, 1959, 27 Abb. 29. – Beckwith, *Art of Constantinopel* Abb. 47. 48. – Deér, *ByzZ.* 54, 1961, 77. – Fillitz, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 58, 1962, 10 Abb. 8. – *Byzantine Art.* (Athen 1964) Nr. 32. – Ruggiu Zaccaria, *Alto Medioevo* 1, 1967, 37 Abb. 5. – Grabar, *Christian Iconography* 79 Abb. 201.

Nr. 53. Teil eines Consulardiptychons. Leningrad, Eremitage. Konstantinopel, um 500. *Tafel 28*

Ehemals in der Sammlung Basilewsky. H. 14 cm, Br. 7,2 cm.
Rechtes Täfelchen von einem fünfteiligen Diptychon. In 2 Feldern Theaterszene. Oben: Ein Schauspieler mit der weiblichen tragischen Maske unter dem Arm begrüßt das Publikum. Neben ihm 3 Schauspieler. Unten: 3 Männer und 2 streitende Knaben, vielleicht aus Medea.
Stilistisch den Josephsszenen der Maximianskathedra (Nr. 140) verwandt sowie den Zircusszenen des Anastasiusdiptychons in Leningrad (Nr. 19). Vielleicht auf der anderen Seitentafel weitere Theaterszenen, in der Mitte der Consul.

Darcel, *Coll. Basilewsky* Nr. 31. – Westwood 403. – Kube, *Knochenschnitzereien* Nr. 5. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 53, 208 Taf. 53. – Peirce et Tyler II, 63 Fig. 12 a. – Morath, *Maximianskathedra* 112. – Osieczkowska, *Studi Biz.* 6, 1940, 307. – Bank, *L'Art byz.* (1960) Taf. 24. – dies., *Byz. Art* (1966) 337 Abb. 36.

Nr. 54. Diptychon der Lampadii. Brescia, Museo civico cristiano. Westen, 1. Hälfte 5. Jahrh. *Tafel 28*

1750 in der Sammlung des Kardinals Querini. H. 29 cm, Br. 11 cm. Die zweite, verlorene Tafel, ehem. in Novara, trug die Inschrift der zwei senatorialen Familien »Lampadiorum Rufiorum«.
Auf der oberen Schrifttafel: (L)AMPADIORVM. In dem Tribunal des Zirkus thront oben der Veranstalter der Spiele in dem Triumphalkostüm mit der mappa zwischen seinen beiden mit der Toga bekleideten

Verwandten. Im unteren Abschnitt eine Zirkusszene, in der 4 Viergespanne im Rennen um die spina liegen.
Stilistisch verwandt dem Probus (Nr. 1) und dem Probianus (Nr. 62). Zur Tracht vgl. die ähnliche Anordnung des Triumphalgewandes bei Felix (Nr. 2) um 428. Da auch die Familie der Lampadier zum römischen Hochadel gehörte, hat Delbrueck die Entstehung des Diptychons dort angenommen, obgleich der Stil mehr nach Oberitalien weist. Vgl. z. B. die Frauen am Grabe in München (Nr. 110). Alföldi ergänzt: LAMPADIORVM DIGNITAS.

Zaccaria, *Istoria letteraria d'Italia* III, 1752, lib. 3, cap. 4. – Gori II, 26 Taf. 16. – Graeven, *GGA.* 1897, 352. – ders., *RM.* 1892, 216 und 1913, 246. – Heisenberg, *ByzZ.* 1914 bis 1919, 348. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 56. – Maclagan, *Ant. Journ.* 1923, 104. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1125 Fig. 3764. – Wulff, *Handbuch* I, 193. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 56, 218 Taf. 56. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 47. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 187. – Capps, *ArtB.* 1927, 64 Fig. 22. – Soper, *ArtB.* 1938, 154 Fig. 12. – Wessel, *JdI.* 63/64, 1948/49, 111 Fig. 1. – Alföldi, *Atlantis* 1949, 76 Abb. – de Loos-Dietz 120. – CIL. V 8120, 5. – Rosenbaum, *ArtB.* 1953, 255. – Natanson Nr. 11. – Belloni, *Avori* Abb. 10. – Bovini, *Avori* Nr. 15. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 55, 1959, 19 Abb. 15. – Panazza, *I civici Musei* (1958) 58 Abb. 60. – Bertelli, *Enc. Arte Arch.* IV (1961) 463 Abb. 541. – Fillitz, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 58, 1962, 12 Abb. 8. – ders., *2 Elfenbeinplatten* Abb. 11. – Lawrence, *Atti del Convegno di Studi Umbri* II (1964) 133 Abb. 16 Taf. 24. – Carrà, *Avori* 60 Abb. 27. – Angiolini, *La Capsella eburnea di Pola* 86, Abb. 13. – Bianchi-Bandinelli, *Rom* II (1971) 35 Abb. 32.

Nr. 55. Diptychon der Symmachi und Nicomachi. Paris, Cluny und London, Victoria and Albert Museum. Rom, Ende 4. Jahrh.

Tafel 29

Ehemals am Schrein des Bercharius († 675) in Montier-en-Der, der sie gemäß Inschrift aus dem hl. Land mitbrachte. Die Tafel mit der Inschrift SYMMACHORVM 1865 für London, die hintere mit der Inschrift NICOMACHORVM 1860 für das Clunymuseum erworben. H. 29,9 cm, Br. 12,4 cm.
Unter dem Ornamentrand – Palmetten mit dazwischenstehenden Blütenkelchen – die tabula ansata mit der Inschrift. Taf. A. Vor einem runden Altar der Kybele steht die Priesterin der Ceres, in ärmellosem Chiton, und hält in jeder Hand eine gesenkte Fackel. Im Hintergrund eine Pinie, an der 2 Cymbeln hängen. Taf. B. Die mit dem Efeukranz geschmückte Priesterin des Bacchus steht in Himation über dem ärmellosen Chiton vor dem viereckigen Altar des Jupiter und streut aus einer Büchse Weihrauch ins Opferfeuer. Eine kleine Dienerin mit gleichem Kranz reicht ihr eine Schüssel und Kantharos. Im Hintergrund eine Eiche.
Da die Symmachi und Nicomachi dem heidnischen Senatsadel angehören, scheint eine Entstehung in Rom wahrscheinlich. Es kann zur Einladung zu den Opfern gedient haben, da nach 382 die heidnischen Adeligen die Zuschüsse für die Priestertümer trugen, oder als ein Hochzeitsdiptychon (a. 392 oder a. 401) wie Nr. 54. Als Vorlage dienten Arbeiten der frühen Kaiserzeit. Auch die Schrift zeigt klassizistischen Charakter. Das Randornament ähnlich auf dem Diptychon des Probianus (Nr. 62) und der Frauen am Grabe in Mailand (Nr. 111).

Westwood Nr. 27. – Maskell, *Ancient and mediaeval ivories* Nr. 212. – Longhurst, *Catalogue of carvings in ivory* I, 26. – Meyer Nr. 53. – Molinier Nr. 58. – Dobbert, *Rep. f. Kw.* 1885, 170. – Graeven, *Mon. Piot* VI, 161. – ders., *RM.* 1913, 246. – Heisenberg, *ByzZ.* 1914–1919, 348. – Lethaby, *Proceedings of the soc. of antiquaries* 1907–1908, 231 und 1911–1912, 294. – Riegl 107. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 230. – ders., *Handbuch* I, 190. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 55. – Venturi I, Fig. 354. 355. – Sybel II, 237. – Dalton, *Byz. Art* 190. – Diehl, *Manuel* 272. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1937 Fig. 6023. – Cecchelli, *Boll. d'Arte* 1924, 541 Fig. – Smith, *Art Studies* 1924, 86 Fig. 1. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 54, 209 Taf. 54. – ders., *Kaiserporträts* 236 Fig. 79. – Weigand, *JdI.* 1937, 121. – ders., *KritB.* 1930/31, 44. – Ducati, *Storia di Roma* Taf. 269. – Battaglia 143 Fig. 3. – Peirce et Tyler I, Fig. 71. – Soper, *ArtB.* 1938, 164 Fig. 15. – de Loos-Dietz 83. – Capps, *ArtB.* 1949, 233. – Grabar, *Cah. arch.* 1, 1955, 31 Taf. III, 4. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 90. 91. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 55, 1959, 15 Abb. 7. – Metz, *Elfenbein* Abb. 1. – *Late antique and byzantine Art* Abb. 1. – Verlet et Salet, *Le Musée de Cluny* (1966) 152 Abb. 110. – Kraus, *Das röm. Weltreich* (1967) Abb. 381 a. b. – Grabar, *Synthronon* 1, 1968 Taf. 6a. – *Rhein und Maas* 2 (1973) 281 Abb. 4. Du Bourguet, *Die frühe Christl. Kunst.* 196 Abb. S. 173.

Nr. 56. Consecratio. London, British Museum. 5. Jahrh. *Tafel 28*

Aus Florenz, Sammlung Gherardesca. Taf. B verloren. H. 27,7 cm, Br. 11,3 cm.
2 Darstellungen ohne Trennung. Als Rahmen Eierstab. In dem Volutengiebel ein Monogramm auf Scheibe mit den Buchstaben SYMMACHORVM. Anders vermutet Delbrueck: HORMISDAS VIR CLARISSIMVS. Unter einer Ädikula thront im unteren Abschnitt der Divus auf einem von 4 Elefanten gezogenen Wagen in der Toga mit langem Szepter und Lorbeerzweig in der Rechten. Ein nackter Jüngling auf einer Quadriga über dem Scheiterhaufen. 2 Adler steigen, wohl mit der Seele des Divus, zum Olymp empor. Im oberen Teil des Reliefs Empfang des Divus im Olymp. Er wird von 2 Windgöttern emporgetragen und streckt seine Hände den 5 Göttern entgegen, die ihn über den Wolken erwarten; vielleicht die Vorfahren des Divus. Rechts oben Helios (sol invictus) mit Waage, Skorpion, Schütze, Steinbock, Wassermann und Fischen davor. Auf der 2. Tafel war vielleicht die Consecratio der Diva dargestellt, wobei im Olymp weibliche Götter anzunehmen wären mit der 2. Hälfte des Tierkreises. Die Darstellung verschieden gedeutet, so von Delbrueck als Apotheose des Antoninus Pius, von Herzog, Wessel, Alföldi und St. Clair als die des Julian Apostata († 363). Von Weigand und Alföldi als Stiftung der Symmachi (und wohl auch der Nicomachi) angesehen, da sie das Monogramm in SYMMACHORVM auflösten. Die hundertjährige Wiederkehr des Geburtstages Julian Apostata fiel auf das Jahr 431. Stilistisch vgl. das Diptychon mit der Löwenjagd in Leningrad (Nr. 60), sowie des Modestus in Ostia, Museum, der Lampadii (Nr. 54) oder der Menaspyxis (Nr. 182); entfernter der Cameo der Adahandschrift in Trier (Bruns in *104. Winckelmannsprogramm* 29, Fig. 26) oder die Reliefs des Theodosiusobelisken in Constantinopel. Die Entstehung wurde teils nach dem Orient, teils nach Rom oder Oberitalien verlegt.

Buonarotti, *Osservazione sopra tre dittici d'avorio* 236. – Gori II, 118. – Dalton, *Catalogue* Nr. 1. – Graeven, *GGA.* 1897, 352. – ders., *RM.* 1913, 271. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1130. – Saglio, *Dict.* II, 276 Fig. 2460 s. v. Diptychon (Saglio-Pottier) – Meyer Nr. 40. – Venturi I Fig. 359. – Strong, *Apotheosis and After Life* (1915) 227 Taf. 31. – Delbrueck, *Consulardipt.* 227 Nr. 59 Taf. 59. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 49. – ders., *JdI.* 1937, 121. – Peirce et Tyler I, 79 Taf. 123. – Herzog, *TrZ.* 1938, 79. – Kitzinger, *Early medieval art* 13. – Alföldi, *Die Kontorniaten* 63. – de Loos-Dietz 124 Fig. 26. – Capps, *ArtB.* 1949, 235. – Cumont, *Symbolisme* 176 Taf. 14,2. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 143 Fig. 12. – Weitzmann, *Greek Mythol. in Byz. Art* (1951) 107 Abb. 113. – Kitzinger, *Early Medieval Art* (1955) 13 Taf. 6. – Natanson Nr. 21. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 178 Abb. 327. 328. – St. Clair, *ArtB.* 64, 1964, 207–211 Abb. 1. – Egger, *Antaios* 5, 1964, 441 Taf. 12 Abb. 10. – Beckwith, *Early Christ. and Byz. Art* (1970) 21.

Nr. 57. Asklepios und Hygieia. Liverpool, Museum. Westen, um 400. *Tafel 30*

Im 18. Jahrh. in Florenz, Samml. Gaddi. Dann Sammlung Féjerváry, Eperies. H. 31.3 cm, Br. 13.9 cm. Mit gewölbter Oberfläche. Eingerahmt von Blattornament. Der obere Rand über der inschriftlosen Inschrifttafel fehlt. In der Mitte 2 Guirlanden, deren Enden über 2 Pfeiler gelegt und dort durch Körbchen und Kannen beschwert. Taf. A. Asklepios mit langem Haupthaar und Vollbart lehnt sich auf seine Keule mit einem Bukranion am unteren Ende, an der sich eine Schlange windet, das Kinn auf die linke Hand gestützt, in der er eine Rolle hält, die rechte Hand in die Hüfte gestemmt. Er wendet sich nach rechts, indem er den linken Fuß leicht vorsetzt. Ihm zur Seite steht Telesphorus mit einer Kapuze, eine geöffnete Rolle dem Beschauer entgegenhaltend. Taf. B. Hygieia halb nach links gewandt, stützt sich mit dem linken Arm auf einen Dreifuß, durch den sich eine Schlange emporwindet, und hält mit der Rechten dem Tier ein Ei hin. Der hochgegürtete Chiton ist von der linken Schulter herabgeglitten. Eros nackt neben ihr in einem Mäntelchen.
Der klassizistische Stil des Diptychons wie bei den Symmachi und Nicomachi (Nr. 55) und dem Probianus (Nr. 62) weist auf Rom. Wohl auch zur Einladung zu Opferfeierlichkeiten von einer der heidnischen Adelsfamilien verschenkt. Starke Abhängigkeit von klassischen Vorbildern, so der Hygieia von dem Apollo aus Kyrene (Brunn-Bruckmann 3 Taf. 593) und dem wohl etwas früheren Elfenbeinköpfchen in Kassel (Bruns, *JdI.* 1937, 248).

Gori IV, 61. – Caronni, *Ragguaglio* II, 201. – Palmerini, *Catalogo* Nr. 201. – Pulszky, *Katalog* 35. – Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst* II Taf. 61. – Westwood Nr. 15. 16. – Meyer Nr. 55. – Molinier Nr. 61. – Amelung, *Florentiner Antiken* 30. – Venturi I, Fig. 357. – Sybel II, 238. – Reinach, *Rép. de rel.* II, 455. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1142. – Graeven, *RM.* 1913, 220. – Longhurst, *Burlington exhibition . . . ivory* (1923) Nr. 24. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 55, 215 Taf. 55. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 46. – Peirce et Tyler I, Fig. 81. – Ducati, *Storia* Taf. 270. – Soper, *ArtB.* 938, 164. – de Loos-Dietz 90. – Capps, *ArtB.* 1949, 235. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 183. – Bruce-Mitford, *Liverpool Ivories* 8. – Bovini, *Avori* Nr. 19 Abb. 24. 25. – *Enc. dell'Arte Ant.* I, 294 Abb. 426 s. v. Amalasunta (R. Calza); I, 723 Abb. 912 s. v. Asklepios (G. A. Mansuelli); III, 142 Abb. 173 s. v. Dittico (Chr. Ihm).

Nr. 58. Kaiserpriester. Paris, Louvre. Westen, um 400. *Tafel 31*

Ehemals in der Sammlung Gabrielle, Neapel, H. 17,5 cm, Br. 10 cm.
Der Senator in der oberen Hälfte in tunica, colobium und Priesterkrone. Er hält auf Taf. A die mappa im Schoß, auf Taf. B die codicilli. In den Ecken des Tribunals links Helios, rechts Selene. Im unteren Teil Zirkusspiele. Auf jeder Tafel ein Venator mit Bären.
In der Tracht verwandt dem Probianus (Nr. 62), stilistisch dem Diptychon in Bourges (Nr. 36) und daher vielleicht in Gallien entstanden.

Graeven, *GGA.* 1897, 351. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 57, 221 Taf. 57. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 47. – Fuhrmann, *RM.* 1940, 95 Fig. 1. – Volbach, *Festschrift RGZM.* I, 48. – Coche de la Ferté, *L'Antiquité chrétienne* Nr. 21. – Salomonson, *Oudheidk. Mededelingen* 43, 1962, 59 Taf. 15, 2.

Nr. 59. 3 Consuln. Venatio mit Hirschen. Liverpool, City Museum. Westen, Anfang 5. Jahrh. *Tafel 32*

1804 in Mâcon. H. 29,1 cm, Br. 12 cm.
In dem oberen kleinen Teil thronen 3 Männer in der toga contabulata vor der Tribunalschranke. Der mittlere mit einer Opferschale. Sein jüngerer Begleiter rechts mit der mappa vor der Brust. Der ältere kahlköpfige Beamte links mit der Hand auf der Brust. In dem unteren Teil Hirschhetze. In der Arena 4 Zwingertüren. 5 wohl mesopotamische Damhirsche, die von einem Venator gejagt werden.
Stilistisch dem Lampadiorum (Nr. 54) verwandt, wenn auch wohl etwas früher. Ähnlich die Gewandung auf dem Halberstädter Diptychon (Nr. 35).

Millin, *Voyage* I, 400. – Pulszky, *Catalogue Féjerváry* 16. – Chabouillet, *Rev. des soc. des départements* 1873, 2, 286. – Graeven, *RM.* 1913, 246. – Maclagan, *Antiquaries Journ.* 1923, 103 Taf. 10. – Longhurst, *Burlington Catalogue . . . ivories* Nr. 25. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1137. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 58, 223 Taf. 58. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 47. – de Loos-Dietz 122. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 114. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 173 Taf. 27 Abb. 1. – Rosenbaum, *ArtB.* 35, 1953, 253. – Wessel, *Wandlungen* 59. – Bruce Mitford, *Liverpool Ivories* Nr. 12. – Bovini, *Avori* Nr. 16 Abb. 21. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 55, 1959, 19 Abb. 14. – Bonicatti, *Studi* 108. – Kraus, *Das röm. Weltreich* (1967) Abb. 382.

Nr. 60. Löwenhetze. Leningrad, Ermitage. 5./6. Jahrh. *Tafel 32*

Aus der Sammlung Basilewsky. Leichte Restaurierung des linken Flügels. H. 32.2 cm, Br. 10,6 cm. Als Randornament schmaler Eierstab. Das Hauptfeld ohne Unterteilung. Beide Tafeln mit derselben Darstellung. 4 Jäger kämpfen mit Löwen in der Arena. Sie sind mit einer verzierten Tunica bekleidet, darüber eine Schutzweste.
Diente vielleicht als Consulardiptychon. Stilistisch der Consecratio in London (Nr. 56) und vor allem der Orpheuspyxis in Bobbio (Nr. 91) verwandt. Die Darstellung erinnert an spätantike Mosaiken, so aus

Antiochia, und an syrische Seidenstoffe, wie den Jagdstoff aus S. Ambrogio in Mailand (de Capitani d'Arzago, Antichi tessuti della Basilica Ambrosiana S. 41, Taf. 9 bis 15).

Darcel et Basilewsky, *Catalogue* 11 Nr. 45 Taf. 6. – Molinier I, Nr. 52. – Darcel, *GazBA.* 1885, 45. – Diehl, *Justinien* 453 Fig. 151. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 60, 230 Taf. 60. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1137. – ders., XIV, 1, 636 Fig. 10144. – Peirce et Tyler I, 79 Taf. 122. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 48. – de Loos-Dietz 123. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 151 Fig. 13. – Kollwitz, *Germania* 1952, 226. – Beckwith, *The Andrews Diptych* 34. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 36. – *Byz. Art* (1958) Nr. 23. – Bank, *Iskusstvo vizantii* (1960) Taf. 15. – Metz, *Elfenbein* Abb. 20. – Bank, *Byzantine Art* (1966) 337 Abb. 32–35.

Nr. 61. Selene und Helios. Sens, Musée municipale. Anfang 5. Jahrh. *Tafel 33*

H. 31,5 cm, Br. 12,5 cm. Ehem. Schatz der Kathedrale. Leichte Beschädigungen. Rückseite mit geritzten Ornamenten.

Als Randornament Blütenkelche und Blätter zwischen dünnen Stäben. Die einzelnen Szenen durch Bodenerhebungen voneinenader getrennt. Taf. A. Mit brennender Fackel steigt Selene (Aphrodite) auf einem von 2 Stieren gezogenen Wagen aus dem Meere auf. Ein nackter, geflügelter Dämon leitet die Stiere. Darunter Thetis und Seetiere. In der oberen Szene zwischen Ölbäumen 2 nackte weibliche Wesen (Horen?), Eros und Aphrodite auf einer Muschel. Taf. B. Helios in Gestalt des Dionysos, ein Thyrsos in der Linken und ein Kantharos in der gesenkten Rechten, fährt auf einem von Kentauren gezogenen Wagen über das Meer, in dem sich 3 Tritonen tummeln. Er trägt einen Mantel und stützt sich auf einen Satyr. Im oberen Teil des Reliefs eine Weinernte. 3 nackte Jünglinge keltern mit den Füßen die Trauben. Dionysos in kurzer Tunica und Chlamys. Zum Inhaltlichen vgl. orphische Gedichte. Stilistisch ähnlich dem Diptychon mit der Löwenhetze in Leningrad (Nr. 60), den Nereiden der Aachener Kanzel (Nr. 75) und hellenistischen Knochenschnitzereien aus Ägypten.

Millin, *Voyage* I, Taf. 2, 3. – Montaiglon, *GazBA.* 1880, 1, 24. – Labarte, *Histoire des arts industr.* 193 Taf. I. – Bourquelot, *Bull. de la soc. arch. de Sens* VI, 79. – Westwood Nr. 23, 24. – Meyer Nr. 56. – Molinier Nr. 64. – Julliot, *Bull. de la soc. arch. de Sens* 1895. – Sybel II, 238. – Friedländer, *Johannes von Gaza* 182. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1142 Fig. 3769. – Diehl, *Justinien* 458 Fig. 176. – Venturi I, 502. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 61, 232 Taf. 61. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 45. – Peirce et Tyler I, 78 Fig. 121. – Battaglia, *Bull. d. com. arch. com. di Roma* 1931, 146 Fig. 5. – de Loos-Dietz 128. – Capps, *ArtB.* 1949, 236. – Wessel, *JdI.* 63–64, 1948/49, 149 Abb. 14/15. – Volbach, *Festschr. RGZM.* I, 46 Taf. 6, 3.

Nr. 62. Probianus. Berlin, Staatsbibliothek, Stiftung Preussischer Kulturbesitz. Rom, um 400. *Tafel 34*

Ehemals in der Abtei von Werden a. d. Ruhr. Taf. A. H. 31,6 cm, Br. 12,9 cm. Taf. B. H. 30 cm, Br. 12,9 cm.

Die Tafeln von einem palmettengeschmückten Rand umzogen, der zugleich das Bildfeld teilt. Unter dem oberen giebelförmigen Abschluß auf der Inschrifttafel: RVFIVS PROBIANVS V(ir) C(larissimus). Taf. B. VICARIVS VRBIS ROMAE. In dem perspektivisch wiedergegebenen Raum sitzt der Stadtvikar auf einer Kathedra mit doppelter Fußbank und hoher Rückenlehne. Zu seiner Rechten eine längliche, nach unten schmäler werdende Tafel mit den Kaiserbildern (Arcadius und Honorius?) in der oberen und 2 Kränze bringende weibliche Gestalten in der 2. Reihe. 2 Amtsdiener stehen ihm zur Seite. Im unteren Felde je 2 acclamierende Patricier. Verschieden auf beiden Tafeln ist sowohl die Tracht der Dargestellten als die Haltung des Probianus. Taf. A. Probianus, der die rechte Hand redend erhebt, stützt die andere auf eine Rolle. Außer den notarii neben ihm in der tunica talaris und der paenula darüber erscheinen die Personen in der toga contabulata. Bei der unten stehenden Rückenfigur tritt besonders klar der unter der toga nach vorn und hinten von der linken Schulter herabfallende Streifen hervor. Taf. B. Probianus schreibt in eine Rolle die ihm von den Patriciern zugerufene Begrüßungsformel: PROBIANE FLO-

REAS ein. Alle Anwesenden tragen über der Tunica die auf der rechten Schulter zusammengehaltene Chlamys.
Stilistisch verwandt dem Diptychon der Symmachi und Nicomachi (Nr. 55), den Frauen am Grabe in Mailand (Nr. 111) und dem Cameo mit Honorius und Maria der Sammlung Rothschild, Paris (um 398). Auch die Tracht weist auf dieselbe Zeit. Als Stadtvikar von Rom wird Rufius Probianus das Diptychon wohl in Rom in Auftrag gegeben haben.

Westwood Nr. 39. 40. – Meyer Nr. 44. – Molinier Nr. 50. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 23. – Graeven, *GGA.* 1897, 65. – ders., *RM.* 1892, 215. – Wilpert, *L'Arte* 1898, 108. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 55. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 234. – ders., *Handbuch* I, 193 Fig. 192. – Cabrol, *Dict.* II, 1 Fig. 1519. – ders. IV, 1, 1135. – Venturi I, 356 Fig. 329. – Strzygowski, *Etschmiadzin Evangeliar* 32. – Smith, *Early christ. iconogr.* Fig. 165. – *Mon. Piot* 1925, 6 Taf. 14. – Rose, *Verz. d. lat. Handschr. der kgl. Bibl. zu Berlin* II, Nr. 812. – Schmidt. *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 1905, 252. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 65, 250 Taf. 65. – Capps, *ArtB.* 1927, 65 Fig. 5. – Soper, *ArtB.* 1938, 153 Fig. 17. – de Loos-Dietz 92. – CIL. XIII 3, 2. 10032, 11. – Natanson Nr. 8. – Belloni, *Avori* Abb. 5. – *Werdendes Abendland* (1956) Nr. 489. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 1959, 18 Abb. 12. – Schnitzler, *Rhein. Schatzkammer* Tafbd. 34 Nr. 50. – Croquison, *Cah. Arch.* 12, 1962, 257 Abb. 3. – *Das erste Jahrtausend.* Tafbd. 84 Nr. 387. – Salomonson, *Oudheidk. Mededelingen* 43, 1962, 66 Taf. 20, 2. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) 320 Nr. 501 Taf. 86. – Buddensieg, *Usener Festschr.* 98 Abb. 12. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* (1967) 180 Abb. 183. – Schnitzler, *Festschr. G. v. d. Osten* (1970) 24 Abb. 5. – Angiolini, *La capsella eburnea di Pola* 86 Abb. 14.

Nr. 63. Stilicho und Serena. Monza, Schatz der Kathedrale. Oberitalien um 400. *Tafel 35*

Kam um 900 mit der Schenkung Berengars in Besitz der Basilika in Monza. H. 32.2 cm, Br. 16,2 cm. Profilierter Rand, oben beschnitten. Im Hintergrund 2 korinthische Säulen, die einen Architrav mit trapezförmigem Giebel tragen. Dieser mit Astragal und Würfelornament verziert. Dahinter 2 Spiralsäulen mit ionisierendem Kapitell. Der Consul als Magister militum in Chlamys und bestickter Tunica. Die Rechte hält die Lanze, die Linke stützt er auf einen ovalen Schild, auf dem das Bildnisschild zweier mit der Toga bekleideter Kaiser. An seiner Linken ein Schwert mit spitzkugeligem Knauf. Taf. B. Vor der gleichen Architektur Serena, die Gemahlin des Feldherrn mit den beiden Kindern. Sie trägt über der langen Tunica ärmellose Dalmatica, doppelte Perlschnur und Gürtel. Mit der Rechten hält sie eine Rose empor, in der gesenkten Linken ein Taschentuch. Der Knabe zu ihrer Rechten als tribunus und notarius, in Tunica und reicher Chlamys, mit großer Fibel wie der Vater. Mit der Rechten macht er einen Redegestus, in der Linken trägt er sein Protokollbuch. Das Mädchen zwischen Mutter und Sohn mit ähnlicher Haartracht.
Stilistisch verwandt dem Patricius (Nr. 64), dem Schild des Theodosius in Madrid (388), dem Cameo der Sammlung Rothschild (398) und der Venatio (Nr. 59). Auch die Tracht entspricht dieser Zeit, so die Kreuzfibel, das Schwert, die Chlamys des Knaben und die wulstförmige Frisur der Frau. Die früheren Bezeichnungen als Valentinian, Galla Placidia und Ezio sind aufgegeben. Sicher Stilicho (Consul 400), seine Gattin Serena, Tochter des Honorius und ihr Sohn Eucherius (tribunus und notarius seit 395). Vielleicht in Mailand gearbeitet.

Gori II, 242 Taf. VII. – Frisi, *Memorie stor. di Monza* III, 9. – Didron, *Ann. arch.* 1861, 222. – Molinier I, 17. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1099 Fig. 3759. – Westwood Nr. 42. 43. – Meyer Nr. 47. – Jullian, *Mélanges d'Arch. et d'Hist.* 1882, 1. – Graeven, *GGA.* 1897, 354. – Dalton, *Byz. Art* 194. – Sybel II, 238. – Pfeilschifter, *Theoderich der Große* Fig. 22. – Delbrueck, *RM.* 1913, 335. – ders., *Consulardipt.* Nr. 63, 242 Taf. 63. – Peirce et Tyler I, Taf. 52. – Toesca, *Storia* I, 320 Fig. 195. – Alföldi, *Germania* 1932, 136 Fig. 1. – Reichl, *JdI.* 1932, 554. – Weitzmann-Schultz, *JdI.* 1934, 130 Fig. 3. – Colombo, *I dittici eburnei e le Ampolle della Basilica di Monza.* – Bréhier, *La sculpture byz.* 69 Taf. 21. – Schumacher-Klumbach, *Germanendarstellungen* 41 Nr. 165 Taf. 41. – L'Orange, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts* 78. – Levi, *Antioch Mosaic pavement* I, 572 Fig. 212. – Fuchs, *Kunst der Ostgotenzeit* 59 Fig. 38. – de Loos-Dietz 94. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1948) 57. – Alföldi, *Atlantis* 1949, 76 Abb. 82. 83. – Capps, *ArtB.* 1949, 236. – Bovini, *I sarcofagi paleocrist.* 251 Fig. 270. – Delbrueck, *Forsch. z. Kunstgesch. u. christl. Arch.* I, 184 Abb. 50. – Natanson Nr. 4. – Belloni, *Avori* Abb. 1. – Bovini, *Avori* Nr. 9 Abb. 16. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 62. 63. – De Wit, *Miniaturen* 155. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 55, 1959 Abb. 10. – Metz, *Elfenbein* Abb. 2. 3. – Cagiano de Azevedo, *Arch. class.* 15, 1963, 105. – Bonicatti, *Studi* 106 Abb. 29 und 114. – Mercati, *Il tesoro del Duomo di Monza* (1963) 4 Abb. 1–3.

– MacMullen, *ArtB.* 46, 1964, 446 Abb. 5. – Traversi, *Architettura* 147 Taf. 8. – Vogt, *Der Niedergang Roms* 462. – Talbot Rice, *Tesoro del Duomo di Monza* 5 Abb. 1–3. – Simon, *Meleager* 37 Abb. 14 a u. b. – de Angelis d'Ossat, *Quaderni dell' Ist. di Storia dell' Architetture* 1961, 75 Abb. 15. – Bianchi Bandinelli, *Rom* II (1971) 35 Abb. 31.

Nr. 64. Patricius (?). Novara, Dom. Oberitalien, 1. Hälfte 5. Jahrh. *Tafel 36*

Nach der Schrift der Bischofsliste bis Bischof Alberto († ca. 1082) aus Novara. Eingeritzte Inschrift am oberen Rand, ca. 8. Jahrh. Auf der Rückseite Bischofsliste aus Novara aus dem Anfang des 12. Jahrh.; damals schon in Novara. H. 33 cm, Br. 14,1 cm.
Schmaler Rahmen mit Eierstabornament. Vor dem Tribunal mit Kuppeldach und korinthischen Säulen steht der Beamte in Chlamys (ohne Bemalung). Auf Taf. A hält er eine Rolle, vielleicht die »codicilli«, in den Händen, auf Taf. B erhebt er die Rechte zur Rede. Stilistisch verwandt dem Diptychon in Halberstadt (Nr. 35). Dreiknopffibeln ohne Steine. Das Kaiserbild auf der Chlamys erinnert an die späten Münzdarstellungen des Honorius (418–422). Nach der Verwandtschaft mit der Plastik Ravennas vielleicht in der dortigen Schule entstanden, wogegen auch nicht spricht, daß nach östlicher Art Taf. A die Hauptseite bildet. Bisher wurde die Persönlichkeit des vornehmen Beamten nicht identifiziert. Nach E. Stein vielleicht Asterius oder Castinus, Generäle von Honorius. Die Vorderseite etwas besser in der Qualität.

Bescapé, *Novaria* 1612, II, 253. – Gori II, 184. – Meyer Nr. 48. – Molinier I, 41. – Venturi I, 358 Fig. 331. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1138. – ders., VII, 2, 1962 Fig. 6035. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 64, 248 Taf. 64. – Peirce et Tyler II Fig. 6 b. – L'Orange, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts* 78 Fig. 201. 204. – de Loos-Dietz 65 Fig. 17. – Capps, *ArtB.* 1949, 235. – Natanson Nr. 5 Abb. 5. – De Wit, *Miniaturen* 153. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 55, 1959, 17 Abb. 11. – Bonicatti, *Studi* 286 Abb. 301. – Formis, *Contr. Ist. Arch. Univ. Catt. Milano* 1, 1967, 171 Taf. 31.

Nr. 65. Würdenträger. London, British Museum. Um 400. (?) *Tafel 37*

H. 19,8 cm, Br. 12,4 cm.
Auf einer hohen Thronbank mit verziertem Kissen und Fußbank sitzt ein hoher Beamter (Consul?) mit sprechendem Gestus, eine Rolle in der Linken. Die Chlamys mit rechteckiger Verzierung auf der rechten Schulter von einer Armbrustfibel zusammengehalten. Das Untergewand mit Streifenverzierung nahe der Schulter und am Handgelenk. Verzierte Schuhe.
Nach der Tracht wohl kaum nach dem Anfang des 5. Jahrh. möglich. Die Echtheit wird neuerdings angezweifelt.

Pulszky, *Catalogue* 23. – Wetwood Nr. 77. – Dalton, *Catalogue* 3 Taf. 2. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1970 Fig. 6037. – Peirce et Tyler I, 90 Taf. 149.

Nr. 65a (ehemals Nr. 260). Notarius. Washington, Dumbarton Oaks Collection. 5. Jahrh. *Tafel 37*

Aus Ägypten. H. 9,8 cm. Bruchstück.
Stehende Figur, bekränzt in Paludamentum mit Einsatz und kreisförmiger Verzierung. Nach frdl. Mitteilung von Mr. Thacher auf dem Gefäß in der linken Hand die Inschrift: NOTAI. Früher als Darstellung des hl. Kosmas bezeichnet.

Bull. of the Fogg Art Museum 1947, 219. – Weitzmann, *Catalogue* Nr. 11 Taf. XII.

Nr. 66. Zwei Liebespaare. Brescia, Museo cristiano. Oberitalien, 5. Jahrh. *Tafel 38*

Aus der Sammlung des Kardinals Querini, dann Biblioteca Queriniana. Der profilierte, ornamentverzierte Rand mit Laubkränzen über dem Rundbogen später angesetzt. H. 24,5 cm, Br. 14 cm.
Auf beiden Tafeln unter einer Arkade auf Spiralsäulen je ein Liebespaar. Taf. A. Hippolyt steht nackt links auf einen Stab gestützt und liest Phädra, die sich an eine Säule lehnt, vor. Hinter ihnen Cupido mit brennender Fackel. Taf. B. Diana an eine Säule gelehnt, greift mit der Rechten nach dem Kinn des Endymion (oder Virbius), der sich mit einer Hand auf die Lanze, mit der anderen auf den Schild stützt. Wie Diana trägt auch er auf der Schulter einen runden Einsatz. Cupido hält Kränze über beide.
Wohl ursprünglich Belag eines Möbels. Die Taf. B schwächer. Nach älteren hellenistischen Vorbildern aus der Sarkophagplastik oder Toreutik (Drexel, *JdI.* 1915, 192); vgl. den Silberschild des Scipio in Paris (Venturi I, Fig. 436). Die Architektur verwandt auf den Diptychen in Monza (Nr. 68) und Berlin (Nr. 137).

Leichius, *De diptychis veterum et de dipt. Card. Quirini.* – Mazochi, *De diptychi Quiriniano* (1746) 387. – Ansaldi, *Epistola de diptycho Quiriniano* (1749) 187. – Maffei, *Dittico Quiriniano* 1754. – Bartoli, *Il vero disegno delle due tavolette d'avorio chiamate Dittico Quiriniano* 1757. – Gori IV, 47 Taf. 17. – Wieseler, *Das Diptychon Quirinanum* Taf. 1, 2. – Meyer Nr. 57. – Westwood Nr. 18. 19. – Molinier Nr. 59. – Venturi I, 499 Fig. 356. – Sybel II, 238. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1141. – ders., VII, 2, 1957 Nr. 55. – Graeven, *RM.* 1913, 209. – Delbrueck, *Consulardipt.* 278. – *Burlington Fine Arts Club. Catalogue, Dark Ages* 53 Taf. 8. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 56. – Weitzmann-Schultz, *JdI.* 1934, 132. – Battaglia 149 Fig. 6. 7. – Weisbach, *Manierismus in der mittelalt. Kunst* 14 Fig. 1. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1948) Nr. 50. – de Loos-Dietz 143. – Alföldi, *Atlantis* 1949 Abb. 74. 75. – Natanson Nr. 23. – Belloni, *Avori* Abb. 2. – Bovini, *Avori* Nr. 18 Abb. 22. 23. – Panazza, *I civici Musei* Abb. 60. – ders., *Storia di Brescia* 383 Abb. – *Enc. dell'Arte Ant.* III, 90 Abb. 119 s. v. Diana (P. E. Arias). – Beckwith, *The Veroli Casket* Abb. 6. – Simon, *Meleager* 11 Abb. 1.

Nr. 67. Bellerophon. London, British Museum. Osten, 5. Jahrh. *Tafel 39*

Aus der Sammlung Maskell. Durchbrochen gearbeitet. Am Rand rechts unten ein Teil ergänzt. An den Ecken durchbohrt. H. 21,2 cm, Br. 8,8 cm.
Der obere Rand mit einem Fries von Hufeisenbögen. Das Längsfeld von einem Perlstab eingefaßt. Zwischen 2 Bäumen Bellerophon auf dem Flügelpferde, bekleidet mit kurzer Tunica, durch eine Rundfibel auf der Schulter zusammengehalten, der seine Lanze in das geöffnete Maul des am Boden in die Knie sinkenden Löwen sticht. Bohrlöcher und Technik sprechen für eine Verwendung als Belag. Stilistisch der Löwenhetze in Leningrad (Nr. 60) nahestehend. Vielleicht östliche Arbeit. So glaubt Dalton wegen der Hufeisenbögen an eine Entstehung in Syrien, Delbrueck in Anatolien (vgl. Weigand, *ByzZ.* 1914, 174). Ähnliche Darstellungen vgl. bei Marshall (*Cat. of Fingerrings* Nr. 571).

Westwood 6. – Maskell, *Description* Taf. 11 Fig. 2. – Dalton, *Catalogue* 4 Nr. 6 Taf. 3. – Delbrueck, *Consulardipt.* 27 Fig. 12. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1971. – Peirce et Tyler I, Fig. 120. – Weitzmann, *Greek mythology* 107 Abb. 113. – Volbach, *Frühchristliche Kunst* Nr. 94.

Nr. 68. Dichter und Muse. Monza, Kathedrale. Oberitalien, Anfang 6. Jahrh. *Tafel 39*

Kam um 900 mit der Schenkung Berengars in den Besitz der Kathedrale. H. 34 cm, Br. 12,5 cm.
Mit einfachem Rand. Taf. A. Eine stehende, nach rechts gewandte Muse, mit Diadem und Blumen geschmückt, schlägt die Leier mit dem Plektron. Über der gegürteten Tunica trägt sie einen Mantel. Taf. B. Ein halbnackter Dichter in Himation, eine Rolle in der Hand, lauscht der Muse. Zu seinen Füßen eine

andere Schriftrolle und ein Codex. Über einem Architrav eine Arkade mit Muschel. Zwischen den Säulen geraffte Vorhänge.
Der Dichter als Boethius, Ennius, Ausonius und als Claudius Claudianus identifiziert. Letzterer von 395–400 an dem Hof Stilichos in Mailand. Wegen der manieristischen Faltenbehandlung von Wulff (*Rep. f. Kw.* 1912, 231 und *Handbuch* I, 190) dem alexandrinischen Kunstkreis zugeteilt. Vgl. in der Gewandbehandlung das Relief in Paris (Nr. 71) und das Kästchen in Washington (Nr. 83). Die Architektur ist verwandt, wenn auch weiterentwickelt wie auf den Tafeln in Brescia (Nr. 66). Wie dieses Stück vielleicht auch in Oberitalien entstanden.

Gori II 248 Taf. 8. – Westwood Nr. 21. 22. – Didron, *Annales arch.* 21, 289. – Wieseler 32. – Meyer Nr. 51. – Molinier Nr. 63. – Venturi I, 500 Fig. 358. – Sybel II, 238. – Reinach, *Rép. de reliefs* III, 61. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1142. – Delbrueck, *Ant. Denkm.* IV Taf. 7. – Battaglia 148. – Peirce et Tyler II, 75 Taf. 34. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 51. – Weitzmann und Schultz, *JdI.* 1934, 128 Fig. 1. – Schefold, *Bildnisse der antiken Dichter* 184 Taf. 185. – de Loos-Dietz 140 Fig. 28. – Capps, *ArtB.* 1949, 236. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1948) 62. – Dohrn, *Mitt. d. d. arch. Inst.* 1949, 124. – Alföldi, *Atlantis* 1949, 79. – Kollwitz, *Germania* 1952, 226. – Belloni, *Avori* Abb. 9. – Bovini, *Avori* Nr. 17. – Wessel, *Aus d. byz. Arb. d. DDR* II, Taf. 10 Abb. 9. – *Enc. dell'Arte Ant.* I, 944 Taf. s. v. Avorio (Albizzati – Becherucci). – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 221. – Fillitz, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 54, 1958, 50. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien,* 55, 1959, 18 Abb. 13. – Beckwith, *The Art of Constantinopel* Abb. 52. – v. Philippovich, *Elfenbein* Abb. 23. – Metz, *Elfenbein* Abb. 30. – Talbot Rice, *Il tesoro del Duomo di Monza* 26 Taf. 4–6. – Mercati, *Il tesoro del Duomo di Monza* (1963) 7 Abb. 4. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* 121 Abb. 122. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 67 Abb. 38.

Nr. 69. Autoren und Musen. Paris, Louvre. 5. Jahrh. *Tafel 40*

An den Rändern leicht beschnitten. Durchbrochen gearbeitet. Vielleicht fehlt eine dritte Tafel. H. 29 cm, Br. 7,5 cm.
Jede der Tafeln zeigt 3 Musen mit je einem Dichter. Übereinander angeordnet. Oben Clio in langem, eng anliegendem Gewande aus einer Rolle vorlesend. Der Dichter sitzt auf einem quadratischen Steinsockel und stützt die Wange in die Hände. Darunter Euterpe mit langer Doppelflöte und gegürtetem Gewande. Unten Urania mit Deutstock und dem Globus hinter dem sitzenden Dichter. Taf. B. Der Dichter links vor einem Baum, Terpsichore mit der Lyra in der Linken. In der Mitte Melpomene mit der tragischen Maske links von dem Dichter, der sich gegen ein Postament lehnt. Unten Erato mit der Lyra in der Rechten nach rechts schreitend, links der sitzende Dichter.
Die Dichter wären nach de Witte (*Cabinet d'antiqu. de feu M. le chev. Durand,* 1836, S. 453) Herodot, Anacreon, Aristoteles, Euripides, Menander und Horaz. Stilistisch dem Musenrelief in Paris (Nr. 70) und den Pyxiden in Zürich (Nr. 98), Wien (Nr. 100) und Karlsruhe (Nr. 97) nahestehend, aber provinziell und vielleicht in Gallien gearbeitet.

Westwood Nr. 25. – Meyer Nr. 52. – Molinier I, Nr. 63. – Pulszky 28. – Cust 163. – Labarte I, 193. – Graeven, *GGA.* 1897, 351. – ders., *RM.* 1913, 219. – Poglayen-Neuwall, *MüJb.* 1932, 15 Fig. 7. – Venturi I, 503. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1142. – Peirce et Tyler I, 90 Taf. 148. – Hinks, *Myth and Allegory* 26. – Levi, *Antioch Mosaics* 302. – Coche de la Ferté, *L'antiquité chrétienne* 27 Nr. 23. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 282 Abb. 323.

Nr. 70. Bacchus und die Musen. Paris, Cabinet des médailles. 5./6. Jahrh. *Tafel 40*

Aus der Kathedrale in Bourges. Deckel eines Evangeliars. Durchbrochene Reliefs, vielleicht eines Kastens. In drei Teile zerschnitten, von denen die beiden oberen zusammengehören; die linke Seite des unteren verloren. H. 21 cm, Br. 12 cm.
In der oberen Reihe die Musen, rechts Apollo nackt mit dem Schwan. Seine rechte Seite mit der Lyra (abgeschnitten) in der 2. Reihe links. Daneben Leda und die weiteren Musen vor Arkaden. In dem unteren

Streifen links von dem auf den Tyrsos gestützten Bacchus (nur zur Hälfte erhalten) ein Satyr, die Doppelflöte blasend, eine nackte tanzende Mänade, ein Maskenträger mit einer Knarre in Hosen aus Fell, Chiton und Chlamys, der ein Kind auf dem Arm trägt (Bacchus?) und rechts ein Silen, aus dem Schlauch Wein abfüllend. Ein Fruchtkorb neben dem Hirten.
Stilistisch dem Musenrelief in Paris (Nr. 69), sowie den Pyxiden in Zürich (Nr. 98), Karlsruhe (Nr. 97), Florenz (Nr. 99) und Sens (Nr. 102) nahestehend. Der Silen erinnert an die ähnliche Figur der Pyxis in Wien (Nr. 100). Nach Peirce und Tyler (*Art byz.* II, S. 74, Taf. 31) dem Diptychon des Anastasius (Nr. 17) verwandt.

Chabouillet, *Rev. des soc. sav.* 1873, 298. – Molinier 48. – de Witte, *Description des antiqu. . . . E. Durand,* Nr. 2256. – Froehner, *Les Musées de France* Taf. 36. – Dumoutet, *Mém. lus à la Sorbonne* 1863, 229. – Pulszky 28. – Westwood 7. – Meyer Nr. 52. – Héron de Villefosse, *Gaz. arch.* 1884, 128. – Venturi I, 400 Fig. 364. – Graeven, *Österr. Jahresh.* 1901, 137 Fig. 170. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1145. – Cust 163. – Poglayen-Neuwall, *Rep. f. Kw.* 1921, 179 Taf. 24. ders., *MüJb.* 923, 14 Fig. 7. – Volbach-Salles-Duthuit, *Art Byz.* 41 Taf. 16. – Gombrich, *Jahrb. d. K. S. Wien* 1933, 10. – Bovini, *Avori* Nr. 45. – Albizzati, *Enc. dell'Arte Ant.* I, 944 Abb. 1188. – Beckwith, *Coptic sculpture* 15 Abb. 38. – Tardy, *Les ivoires* Abb. 4.

Nr. 71. Muse zwischen 2 Dichtern. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal. Um 400. *Tafel 41*

Ehem. Autun. In der Mitte auseinandergeschnitten. (Mss. n. 1169). H. 12 cm, Br. 17 cm.
Profilierter Rand. Auf einem Stuhl mit hoher Rücklehne und Fußbank sitzt Terpsichore nach rechtes gewandt in langem Gewande und spielt auf einer Leier. Vor ihr auf der rechten Seite ein stehender Mann in langem Mantel, ein anderer auf der linken Seite sitzt auf einem Hocker und stützt das Kinn in die Linke. In den schweren Proportionen an den Äskulap in Chur (Nr. 84) und die Pyxis in Xanten (Nr. 96) erinnernd.

Venturi I, Fig. 361. – Michon, *MonPiot* 1932, 81 Taf. Fig. 7. – de Loos-Dietz 151 Fig. 21. – Tardy, *Les ivoires* Abb. 2.

Nr. 72 bis 77. Sechs Reliefs von der Domkanzel in Aachen. 6. Jahrh. *Tafel 41–44*

Die Kanzel eine Stiftung Heinrich II. (1002–1024). Die 6 Reliefs, ausgezeichnet erhalten, etwas in den Größenverhältnissen voneinander abweichend, da z. T. beschnitten. Hochrelief.

Strzygowski, *Hell. und kopt. Kunst* 17. – Schnitzler, Rheinische Schatzkammer Nr. 36.

Nr. 72. Isis. H. 28,5 cm, Br. 12,8 cm. *Tafel 42*

Sie trägt über dem langärmeligen Chiton ein gegürtetes Gewand mit Überschlag und kurzen weiten Ärmeln. Auf dem Haupt eine Krone. Mit der Rechten hebt sie ein Schiff empor, dessen Mast mit einer phrygischen Mütze geschmückt ist. Im Schiff ein Ruderer und 2 Männer. Im linken Arm trägt sie ein Füllhorn, darauf ein Tempelchen, in dem ein Mann in kauernder Stellung (Horus) sitzt. Putten mit Flöten und Cymbel sitzen auf der Kuppel des Gebäudes. Andere Geflügelte tummeln sich zu beiden Seiten der Göttin, mit Vögeln spielend oder musizierend. Auf dem Boden, rechts von Isis, eine Tänzerin, links ein bocksfüßiger Pan mit der Syrinx, rechts oben ein Flöte blasender Putto auf einem Tempel.
Schon L. Lerch (*BJbb.* 8, 1846, 111) und Garrucci (*Cahier* und Martin, *Melanges d'arch.* 4, 1856, 285) erklärten diese Gestalt als Isis. Ebenso Strzygowski, der die Frau mit dem Füllhorn des Wiener Diptychons (Nr. 38) als verwandt ansieht. Der Tempel vielleicht in Anlehnung an indische Formen.

Kühnel, *Oriens* 1957, 183. – Weitzmann, *DOP.* 26, 1972, 67 Abb. 38.

Nr. 73. Bacchus. H. 28,6 cm, Br. 12,7 cm. *Tafel 42*

Mit übereinandergeschlagenen Beinen lehnt sich Bacchus an ein Postament. Mit einem Mantel bekleidet, der von seinen Schultern herabhängt. Mit der rechten Hand gießt er über seinem Kopf eine Kanne aus, deren Flüssigkeit von einer Löwin aufgefangen wird. Die Ranken eines Weinstocks rahmen die Gestalt ein. In dem Blattwerk und den Zweigen spielen Tiere und Putten. Der Putto links oben mit phrygischer Mütze.
Vgl. die Parallelen in der alexandrinischen Plastik (Wulff, *Katal.* III, 1, Nr. 390–92).

De Francovich, *Riv. dell'Ist. Naz.* 11–12, 1962/63, 130 Abb. 57. – Horster, *Festschrift U. Middeldorf* (1968) 219 Taf. 116 Abb. 8.

Nr. 74. Bacchus. H. 29,8 cm, Br. 12,4 cm. *Tafel 42*

Verschieden von vorigem Stück ist nur die Haltung der rechten Hand. mit der der Gott nach dem Aste über seinem Haupte greift. Den andern Arm stützt er auf einen Löwenkopf, aus dem Wasser heraussprudelt, das ein Löwe auffängt. Von Weinranken eingerahmt, in denen Tiere und Menschen. Dieses Relief ist rundplastischer gearbeitet als sein Gegenstück (Nr. 73).
Sehr ähnlich ein nackter Jüngling auf einem alexandrinischen Möbelbelag in Berlin, Staatl. Museum und in Nürnberg, German. Nationalmuseum (*Mitt. aus dem germ. Nationalmuseum* 1906, 26 Abb. 57).

Stern, *Ars orient.* 1, 1954, 129 Abb. 14. – Oakshott, *Class. inspiration* 74 Taf. 99. 100. – De Francovich, *Riv. dell'Ist. Naz.* 11–12, 1962–63, 130 Abb. 57. – Stern, *The Connoisseur* 1963, 167 Abb. 2. – Wessel, *Koptische Kunst* Abb. 89.

Nr. 75. Nereiden. H. 25,4 cm, Br. 11 cm. *Tafel 43*

Das Meer durch Muscheln und Fische als Handlungsort bezeichnet. 2 Nereiden in verschiedener Größe lagern auf den Fischleibern ihrer Tritone. Die obere mit unschönem Körper ist nur mit einem Lendentuch bekleidet und läßt ihren Schleier über sich flattern. Sie legt ihren rechten Arm um den Hals ihres Geliebten, der mit beiden Händen ihre Brust umfaßt. Der untere Triton, mit einer Nereide auf dem Rücken, hält mit der einen Hand einen Putto empor, während er mit der anderen nach dem Fuß der über ihm sitzenden Frau greift. Zum stilistischen Vergleich dieser Szene zieht Strzygowski besonders ägyptische Ledaszenen heran. Technisch schwächer als Nr. 72, 73 und Nr. 74, dagegen Nr. 76 und Nr. 77 nahestehend.

Stern, *The Connoisseur* 1963, 168 Abb. 6. – Wessel, *Koptische Kunst* Abb. 87.

Nr. 76. Stehender Krieger. H. 25,7 cm, Br. 10,8 cm. *Tafel 43*

In der rechten Hand hält er eine abgebrochene Lanze. Die Rechte stützt er auf seinen Schild. Er trägt eine lorica, hohe Schuhe, Soldatenmantel und Helm, auf den ein Putto von rechts heranschwebend seine Hand legt. Ein anderer steht auf seiner Schulter, greift mit der einen Hand nach dem Speerende, mit der anderen nach einem Palmwedel. Mit dem linken Fuß tritt der Krieger auf einen Raubvogel.

Belting, *Z. f. Kunstg.* 1973, 108 Abb. 19.

Nr. 77. Reiter. H. 24,5 cm, Br. 12,5 cm. *Tafel 44*

Zwei mit langen Gewändern bekleidete Genien halten eine Krone über das Haupt des nach rechts in unbestimmter Gangart reitenden Kriegers. In der Linken führt er einen kleinen Rundschild, mit zurückgebogenem Arm stößt er seine Lanze nach einem am Boden dahinspringenden pantherähnlichen Tier, das von einem andern hinterrücks angefallen wird. Das Pferd nimmt in scharfer Wendung seinen Kopf zurück.
Technisch den Nereiden verwandt und schwächer als die anderen Stücke. Strzygowski sieht in dem Krieger den koptischen Reiterheiligen; doch dürfte dieser in den Kreis der andern heidnischen Darstellungen wenig passen. Vgl. die Ariadne in Cluny (Nr. 78). Verwandt in Kostüm und Stil ist das barberinische Diptychon in Paris (Nr. 48).
Strzygowski war der erste, der für die Herkunft der Reliefs aus Ägypten eintrat (*Bull. de la soc. arch. d'Alexandrie* 1902, mit Abb. – ders., *Der Dom zu Aachen,* S. 6 ff. Abb.). Ihm schließen sich neuere Forscher wie Wulff (*Handbuch* I, S. 191, Abb. 190, Bacchus und Isis), Goldschmidt, Dalton und Diehl an. Wegen der verschiedenen Qualität wohl von 2 Künstlern derselben Werkstatt gearbeitet, möglicherweise nach Graeven (*Jahrb. d. Slg. des allerh. Kaiserh.* 1899, 12) für die Verzierung eines Thrones.
Im Anschluß an hellenistische Vorbilder. Vgl. z. B. den Reiter in Athen (Nr. 86a). Daher auch die Frühdatierung von G. de Francovich in die 1. Hälfte des 4. Jahrh. Entgegengesetzt datiert H. Stern die Reliefs in die omayyadische Epoche der 1. Hälfte des 8. Jahrh. Von Kollwitz aber wieder dem 6. Jahrh. zugeschrieben.

E. Förster, *Denkmäler* I, 1855. – Garrucci, *Mél. d'Arch.* 1856, 282. – Aus'm Weerth, *Kunstdenkm. d. christl. Mittelalt. in den Rheinlanden* 1866, I. Taf. XXXIII, 3 bis 9, II, 83 bis 89. – F. Bock, *Karls des Großen Pfalzkapelle* 80. – Westwood Nr. 28–32. – C. Friedrich, *Die Elfenbeinreliefs an der Domkanzel zu Aachen.* – Dobbert, *Rep. f. Kw.* 1885, 183. – Clemen, *Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins* 1889, 250. – Reinach, *Rép. de reliefs,* II, 9, Abb. – von Schlosser, *Jahrb. der kunsthist. Samml.* 1899, 249. – Poglayen-Neuwall, *Monatsh. f. Kw.* 1921, 178 Taf. 25 Fig. 7. – Berstl, *Jahrb. der asiat. Kunst* 1924, 165. – *Kunstdenkm. der Rheinprovinz,* hrsg. von Faymonville, Aachen, 114 Fig. 66 bis 71. – Dalton, *Byz. Art* 211. – ders., *East chr. Art* 172. – Goldschmidt, *Elfenbeinpl.* IV, 3. – Diehl, *Manuel* 81. – Sauer, *Elfenbeinplastik* 11. – Peirce et Tyler II, 119 Taf. 155. – Smith, *E. chr. Iconogr.,* 147. – Cecchelli, *Cattedra* 204 Taf. 34–39. – Levi, *Antioch Mosaics* I, 104 (6. bis 7. Jahrh.). – Schnitzler, *Der Dom zu Aachen* XXI Taf. 51–55. – de Loos-Dietz 79. – Stern, *Ars orient.* 1, 1954, 119. – Kühnel, *Oriens* 10, 1957, 183. – Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer* Tafbd. Nr. 36. – Swoboda, *Kunstgesch. Anz.* 3, 1958, 111. – Oakeshott, *Classical Inspiration in medieval Art* (1959) 174 Taf. 99. 100. – *RAC* IV, 1132 s. v. Elfenbein (Kollwitz, J.) – Volbach, *Beitr. zur Kunstgesch.* 29. – Balil, *Arch. Esp.* 35, 1962, 114. – Schramm-Mütherich, *Denkmale* 165 Nr. 137. – De Francovich, *Riv. dell' Ist. Naz.* 11–12, 1962–63, 124 Abb. 51 und 125 Abb. 52. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 101–108. – Stern, *The Connoisseur* 1963, 166. – Kollwitz, *Christentum am Nil* 207. – Delvoye, L'Art byzantin 134 Abb. 60.

Nr. 78. Ariadne (?). Paris, Musée de Cluny. Um 500. *Tafel 44*

Gefunden im Rheinland, angeblich in der Trierer Gegend in einem Grabe zusammen mit 2 Löwenköpfen in Bergkristall (Volbach-Salles-Duthuit, *ArtByz.*, Taf. 41 c). Hochrelief. Geringfügige Beschädigungen, ergänzt der Baum am rechten Rande, der Arm des rechten Putto und der Flügel des linken Putto. Durchbohrungen. H. 42 cm, Br. 13,8 cm.
Die Figur in frontaler Haltung, trägt stehend einen blattbekrönten Thyrsosstab, der unten von einer kleineren Figur gestützt wird, auf der linken Hand ein flaches Gefäß. Sie ist mit einem gegürteten Chiton bekleidet, der die rechte Brust frei läßt, und einem über den Kopf geschlagenen Mantel. 2 Eroten halten schwebend eine Corona Borealis über ihr Haupt. Rechts neben einem Baum ein Satyr.
Diente vielleicht gemeinsam mit den Löwenköpfen als Verzierung einer sella, wobei die Figur eines Dionysos das Gegenstück bilden könnte. Technisch und stilistisch eng den Reliefs der Aachener Kanzel (Nr. 72 bis Nr. 77) verwandt, wenn auch feiner in der Gewandbehandlung. Dem barberinischen Diptychon (Nr. 48) sehr nahestehend. Kopf und Gewandbehandlung erinnern an das Wiener Diptychon (Nr. 38), der Manierismus an alexandrinische Beinschnitzereien und an das Diptychon in Monza (Nr. 68).

Du Sommerard, *Guide du musée de Cluny* 59 Nr. 384. – Westwood 395. – Springer, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1869, 274. – Dobbert, *Rep. f. Kw.* 1885, 19. – Graeven, *Österr. Jahresh.* 1901, 129 Taf. III. – Strzygowski, *Hell. und kopt. Kunst* 52. – Venturi I, 530 Fig. 362. – Poglayen-Neuwall, *Rep. f. Kw.* 1921, 178 Taf. 23. – ders., *MüJb.* 1932, 15. – Volbach-Salles-Duthuit, *Art byz.* 42 Taf. 21. – Peirce et Tyler II, 76 Fig. 35 b. – Gombrich, *Jahrb. d. K. S. Wien* 1933, 5. – Prosdocimi, *Riv. d'Arte* 1941, 222 Fig. 3. – de Loos-Dietz, 140 u. Abb. 31. – Elderkin, *Art in America* 30, 1942, 51. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald GsR.* 2, 1952/53, 79 Abb. 19. – Natanson Nr. 33. – Duthuit, *Le Musée inimaginable* III Taf. 141 a. – Verlet et Salet, *Le Musée Cluny* (1966) Nr. 107. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 218. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* (1967) 188 Abb. 14. – Bielefeld, *Gymnasium* 1972, 395. – Lasko, *Ars Sacra* (1972) 145.

Nr. 79. Pantomima. Berlin, Staatl. Museen, Antikenabteilung, Anfang 6. Jahrh. *Tafel 45*

Aus Trier, S. Maximin. Das untere Drittel und ein Teil der linken Seite abgebrochen. Hochrelief. Vielleicht von einem Schränkchen. H. 14 cm, Br. 10,5 cm.
Als Rand muschelförmige Blätter. Im Mittelfeld eine weibliche Figur. Unter einem Mantel ein langärmeliger, gegürteter Chiton; mit einem Schwert an der Seite. In der rechten erhobenen Hand trägt sie 3 Schauspielermasken, davon zwei tragische, in der linken eine siebensaitige Leier. Auf dem Haupt eine eigenartige kronenförmige Kopfbedeckung.
Die noch von Poglayen-Neuwall (*MüJb.* 1932, S. 16) vertretene Bezeichnung als »Apollo« heute wohl allgemein aufgegeben. Stilistisch an das Wiener Diptychon (Nr. 38) und die Aachener Kanzelreliefs (Nr. 72 bis Nr. 77) erinnernd.

Wiltheim, *Appendix ad diptychon Leodiense* (1560). – Gori I, 57. – Westwood 472. – Graeven, *BJbb.* 107, 1901, 50. – Venturi I, 531 Fig. 366. – Strzygowski, *Hell. und kopt. Kunst* 53 Fig. 43. – Bieber, *Theaterwesen* 125 Taf. 63, 2. – Delbrueck, *Consulardipt.* 79 (als Pantomimo). – Schlunk, *Kunst der Spätantike* Nr. 168, 60 Taf. 61. – Bruns, *Schatzkammer der Antike* 64 Fig. 53. – Greifenhagen, *Antike Kunstwerke* Nr. 95. – Tardy, *Les ivoires* Abb. 7.

Nr. 80. Apollo und Daphne. Ravenna, Museo nazionale. 6. Jahrh. *Tafel 45*

H. 12,4 cm, Br. 8,7 cm.
Apollo schreitet nach links, mit der Leier in beiden Händen, und blickt zu der vollkommen nackten Daphne, die rechts zwischen den Ästen eines Baumes steht. Über Apollo ein Eros mit dem Pfeil, unter der Leier ein Schwan.
Die Verwandtschaft mit den Aachener Kanzelreliefs (Nr. 72 bis Nr. 77), der Venus auf der Pyxis in Baltimore (Nr. 104) und der Tafel in Triest (Nr. 82) verweisen die Tafel in den ägyptischen Kunstkreis. Man vgl. auch die Beziehungen zur koptischen Steinplastik (Monneret de Villard, *La scultura,* Fig. 39; de Francovich, *Riv. dell'Ist. Naz.* 1963, 83) und den Stoffen (a.a.O. Fig. 41, sowie du Bourguet, *Die Kopten* [1967] Abb. 7). An koptische Vorbilder erinnert auch die erotische Note. Für die Datierung wichtig die Haartracht, die sich verwandt bei der Juliana Anicia des Dioskurides in Wien (Venturi I, Fig. 130) findet.

Dilthey, *BJbb.* 1872, 49. – Westwood Nr. 36. – Graeven, *E. Schnitz.* 69 Taf. 43. – Glück, *Christl. Kunst des Ostens* 18 Taf. 51. – Venturi I, 532 Fig. 363. – Monneret de Villard, *La scultura ad Ahnâs* 48 Fig. 40. – Poglayen-Neuwall, *Monatsh. f. Kw.* 1921, 178 Abb. 3. – ders., *MüJb.* 1932, 16. – Diehl, *Ravenne* 91. – Volbach-Salles-Duthuit 43 Taf. 23A. – Peirce et Tyler I, 91 Taf. 151. – Michon, *Mélanges Maspéro* II, 357. – Prosdocimi, *Riv. d'Arte* 1941, 229 Fig. 4. – Bovini, *Guide* 63 Fig. 29. – *Art Mosan* (Paris 1951) Nr. 19 Taf. 7. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald* 2, 1952–53, 80 Abb. 20. – Bovini, *Avori* Nr. 44 Abb. 61. – ders., *Felix Ravenna* Ser. 3, 1956, Fasc. 20, 50 Abb. 1. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 30. – Talbot Rice, *Art of the Byz. Era* (1963) 14 Abb. 3. – Wessel, *Koptische Kunst* Abb. 42. – Carrà, *Avori* 70 Abb. 29. – Grabar, *Kunst im Zeitalter Justinians* 289 Abb. 324. – Delvoye, *Corsi di Cultura,* Ravenna 1971, 205. – *Venezia e Bisanzio* (1974) Nr. 4.

Nr. 81. Bacchischer Thiasus. St. Gallen, Stiftsbibliothek. 6. Jahrh. *Tafel 45*

Auf dem Einband des Antiphonarium S. Gregorii (cod. Nr. 359). Stark abgerieben. H. 15 cm, Br. 9 cm. 2 Täfelchen, vielleicht ursprünglich von einem Kasten, gleich groß mit je 2 Feldern, die durch einen Laubstrang getrennt. Kampfszenen zwischen dem bacchischen Thiasos und Indern. Mänaden und Satyrn auf den oberen Feldern von links anstürmend. In den unteren Feldern fliehen die Inder nach links. Die Mänaden mit gegürtetem Chiton und Thyrsosstab. Der Satyr nackt mit Stab. Die Inder mit Bogen und Schild.
Stilistisch den Pyxiden in Zürich (Nr. 98) und Karlsruhe (Nr. 97) nahestehend. Die Behandlung des nackten Körpers erinnert an das Relief mit Apollo und Daphne in Ravenna (Nr. 80). Inhaltlich ist eine Anlehnung an die Dionysiaka des Nonnos möglich.

Scherer, *Verz. der Handschr. der Stiftsbibl. von St. Gallen* 124. – Rahn, *Gesch. d. bild. Künste in der Schweiz* 110. – Westwood 4 Nr. 14. – Graeven, *JdI.* 1900, 195 Fig. 2. 3. – ders., *Jahrb. d. öster. arch. Inst.* 1901 Fig. 164. 166. – Guyer, *Die christl. Denkm. in der Schweiz* 15. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1981. – Gombrich, *Jahrb. der K. Samml. Wien* 1933, 10. – Natanson Nr. 32. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 39. – Simon, *JdI.* 79, 1964, 288.

Nr. 82. Die Dioskuren und Europa. Triest, Museo civico. Anfang 6. Jahrh. *Tafel 45*

Der Rand leicht beschädigt. Hochrelief mit Unterschneidungen, mit Spuren der alten Bemalung in gold, rot und grün. H. 20,2 cm, Br. 13,4 cm.
Die Mitteltafel von breitem Rahmen eingefaßt, in dessen Ranken Putten mit Trauben und Tieren. Im oberen Mittelfeld die Begegnung der Dioskuren, die sich umarmen. Zu ihren Seiten je 2 die Lanzen haltende Flügelputten. Unten Europa den roten Stier streichelnd, in ärmellosem Chiton, mit einem Tuch über der Schulter. Hintergrund grün, Kleider rot. Ein Putto auf dem Rücken, einer zwischen den Beinen des Stiers, ein dritter, der ihn fortzieht. Zwischen ihnen ein bärtiger Kopf (Zeus?). Nach E. Simon Taurus und Gemini aus dem Zodiakus, der bärtige Kopf der Planet Jupiter, der Stier als Tierkreiszeichen in Anlehnung an die Dionysiaka des Nonnos (I, 355). Als Abschluß im Hintergrund 2 Muscheln.
Stilistisch den Reliefs der Aachener Kanzel (Nr. 72 bis 77) und der Tafel in Ravenna mit Apollo und Daphne (Nr. 80) nahestehend. Wurde daher dem ägyptischen Kunstkreis zugewiesen; vgl. besonders die Putten der Aachener Reliefs. Strzygowski (*Klio* II, S. 119) weist auch auf die Verwandtschaft mit den Porphyrfiguren der beiden Kaiser in Venedig und im Vatican hin. Das betont erotische Element wie bei zahlreichen koptischen Skulpturen.

Pervanoglu, *Arch. Z.* 1876, 131. – Saglio, *Dict.* II, 276. – Molinier I, 45. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1142 Nr. 60. – Venturi I, 531. – Poglayen-Neuwall, *Monatsh. f. Kw.* 1921, 174 Taf. 22. – Volbach-Salles-Duthuit 37 Taf. 8. – Monneret de Villard, *La scultura* 6 Fig. 12. – Peirce et Tyler I, 91 Taf. 152. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald, GsR.* 2, 1952–53, 81 Abb. 22. – Natanson Nr. 34 Abb. 34. – Bovini, *Avori* Nr. 46 Abb. 62. – Simon, *JdI.* 79, 1964, 290 Abb. 7. – Beckwith, *Coptic sculpture* 2 Abb. 37. – Grabar, L'Art de la fin de l'Ant. Taf. 152 a.

C. SONSTIGE GEGENSTÄNDE

Einlagen, Möbelverzierungen, Medizinkästchen, Kämme.

Literatur. E. Molinier, *Ivoires* (Paris 1896), – Pauly, *Realencycl.* V, 2 (1905) 2356. – Albizzati, *Enc. dell'Arte Antica* I, 973. – *Enciclop. Univers. dell'Arte* II, 268. – Kollwitz, *Christentum am Nil* 216.
Von den kunstgewerblichen Gegenständen haben sich nur wenige Stücke erhalten, trotzdem die Ver-

wendung von Elfenbein auf diesem Gebiete sehr beliebt war. Da diese Arbeiten meist profanen Zwecken dienten, und nicht wie die Diptychen und Pyxiden im christlichen Kult Verwendung fanden, verschwanden sie nach Gebrauch. Solche Arbeiten wurden oft durch den billigeren Knochen ersetzt. Von den Einlagen in Kästchen haben sich zahlreiche Beispiele aus Ägypten (Strzygowski, *Koptische Kunst)* und in Rom (Kanzler, *Gli avori)* aus antiker Epoche erhalten. In der Spätantike fehlen solche Arbeiten bisher. Sie werden aber im 10. Jahrhundert an den byzantinischen Rosettenkästen (Goldschmidt-Weitzmann, *Die byzantin. Elfenbeinskulpturen)* und auf den Kästen der Liuthardgruppe (Nr. 260) als Kopien wieder verwendet. Bei einigen erhaltenen Reliefs ist der ehemalige Verwendungszweck unklar (Nr. 69, 70, 71, 81, 82). Sie könnten als Kastenreliefs oder als Buchdeckel gedient haben. Eindeutig ist die Verwendung für Medizinkästchen, worauf schon die Darstellungen (Nr. 83–85) deuten. Bei den Kämmen wird noch im 4. Jahrhundert die antike Form beibehalten (Nr. 88 ff.), wie auch die Darstellungen dieselben bleiben. Beispiele kennt man vor allem aus Ägypten (Nr. 88 a–c) mit ähnlichen Beispielen aus dem Westen. Billigere Arbeiten wurden in derselben Weise in Bein gearbeitet, so die Kämme in Virginia und aus Sirmium (Nr. 205).
Erwähnt werden auch Elfenbeineinlagen auf Türen (Weitzmann, *DOP.* 26, 1972, 87) und Möbeln. So könnte die Ariadne in Paris (Nr. 78) von einer prunkvollen Kathedra stammen, und vielleicht auch die sechs Reliefs vom Ambo des Aachener Münsters (Nr. 72–77). Auch die Benutzung für Musikinstrumente ist bezeugt.

Nr. 83. Götterdarstellungen. Washington, Dumbarton Oaks Collection. 4. bis 5. Jahrh. *Tafel 46*

Ehemals Sammlung Attenborough, dann Cook. L. 15 cm, Br. 9 cm.
Mit Schiebedeckel und inneren Kästchen. Auf dem Deckel Tyche, die in der Rechten ein Ruder hält und in der Linken ein Füllhorn (von Alexandria?). Zu ihrer Linken oben ein geflügelter Eros mit einem Spiegel. Auf der Rückseite (in das Rund des Zahnes eingeschnitten) Dionysos einen Kantharos in der Linken und ein Thyrsos in der Rechten mit nacktem Oberkörper, einen Panther zu seinen Füßen. Rechts Herkules, bartlos mit einem Fell über der Schulter. Links Nymphe (Ariadne?) mit einem Thyrsos.
Vgl. die Ariadne in Paris (Nr. 78), ferner die Kästchenreliefs in Sitten (Nr. 85) und Chur (Nr. 84) in ähnlicher Ausführung. Von Medizinkästchen mit ähnlichem Griff vgl. ein unverziertes Stück des 4. Jahrhunderts aus dem Friedhof von Vermand (Pilloy, *Études sur d'anciens lieux de sépultures* II, Taf. 17); derber in den Figuren ein Kästchen mit Hirtendarstellung in Köln, Röm.-Germ. Museum, von Fremersdorf (*Die Denkmäler des Römischen Köln* I, 1928, Taf. 140) in das 3. Jahrh. datiert und das Beinrelief mit einer sitzenden Figur in Bologna, Museo civico (Nr. 85a) (Graeven, *Elfenbeinw.* I, 9 Taf. 9). Das christliche Stück im Vatikan (Nr. 138) etwas später.

Westwood Nr. 34. 35. – Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain* 620 Nr. 1. – Smith and Hutton, *Catalogue of the antiqu. . . . in the Collection . . . Cook* II, 97 Taf. 22. – Graeven, *JdI.* 1901, 187 Fig. 33. – *Early christ. and byz. Art.* Catalogue Baltimore Nr. 104, 40 Taf. 15. – Weitzmann, *AJA.* 1947, 403 Taf. 101. 102. – *Bulletin of the Fogg Museum of Art* 1947, 228. – *Dumb. Oaks Collection, Handbook* (1955) Abb. 113–115. – Lenzen, *Univ. of Cal. Publ. in Class. Arch.* V, 1. 1960, 3 Taf. 4 b. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 19–21. – Wessel, *Koptische Kunst* Abb. 88. – Kollwitz, *Christentum am Nil* 216 Abb. 93. – *Dumbarton Oaks Handb. of Byz. Coll.* (1967) Abb. 273. – Weitzmann, *Catalogue* Nr. 9 Taf. XIII–X.

Nr. 84. Asklepios. Chur, Kathedrale. 4. bis 5. Jahrh. *Tafel 46*

Gefunden im Altargrab der Kathedrale, enthaltend Reliquien in Seidenumhüllung. H. 2 cm, Br. 6 cm, L. 8,7 cm.

Auf dem Deckel in Hochrelief (L. 7,9 cm) vor einer Arkade auf gedrehten Säulen Äskulap mit nacktem Oberkörper, bärtig, der sich mit der Rechten auf seinen von der Schlange umwundenen Stab stützt. In der Linken ein Buch. Der Griff des Schiebedeckels wellenförmig.
Stilistisch dem Deckel des Kästchens in Sitten (Nr. 85) sehr nahestehend und wie dieses sicher aus dem Besitz eines Arztes. Formal noch der Kunst des 4. Jahrh. angehörend, aber nach der übereinstimmenden Form des Griffes auf dem Deckel im Vatikan (Nr. 138) schon um 400 oder in das 5. Jahrh. zu datieren. Vgl. auch das Kästchenrelief in Washington (Nr. 83) und das Relief in Paris (Nr. 71).

Caminada, *Z. f. schw. Arch. u. Kunstgesch.* 1945, 31 Taf. 11a bis d. – Staehelin, *Die Schweiz in röm. Zeit* 486 Fig. 130. – Bovini, *Avori* Nr. 17 Abb. 30.

Nr. 84a. Hygieia. Medizinkästchen. Washington, Dumbarton Oaks Collection. Ägypten, 5./6. Jahrh. *Tafel 46*

Aus Ägypten. H. 7,5 cm. Deckel H. 6 cm. Kästchen mit Deckel.
Das Kästchen enthält sechs Abteilungen für medizinische Instrumente. Auf dem Deckel sitzend die Göttin Hygieia, die die heilige Schlange aus einer Schüssel füttert. Vgl. die ähnlichen Medizinkästchen in Chur (Nr. 84) oder Sitten (Nr. 85).

DOC. Handbook (1955) Nr. 226. – Bovini, *Avori* Nr. 16 ff. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 24. – *Handb. of the byz coll.* (1967) Nr. 276. – Weitzmann, *Catalogue* Nr. 10 Taf. X.

Nr. 85. Asklepios und Hygieia. Sitten, Museum. Um 400. *Tafel 46*

Aus S. Valeria in Sitten. H. 12,4 cm, Br. 7,8 cm.
Äskulap mit Binde und langem Gewande stützt sich mit der Rechten auf seinen schlangenumwundenen Stab. Hygieia tränkt rechts stehend eine Schlange. Zwischen beiden ein Kreuzzeichen (später), als Hintergrund eine Arkade. Am oberen Rande ein Griff mit Durchbohrung. Im Innern des Kästchens 11 Vertiefungen, die wohl zur Aufnahme von Medikamenten dienten.
Verwandte Kästchen in Köln, Bologna (Nr. 85 a), Washington (Nr. 83), sowie in Chur (Nr. 84). Das Kästchenrelief im Vatikan (Nr. 138) verwandt durch den ähnlichen Griff.

Keller, *Anz. f. schw. Gesch. u. Altertumsk.* 1857, 32. – Aus'm Weerth, *BJbb.* 1872, 127 Taf. 1. – Westwood Nr. 65 Taf. 1. – Venturi I, 531 Fig. 365. – Vulliéty, *La Suisse à travers les âges* 68 Fig. 172. – Deonna, *L'Art romain en Suisse* Fig. 82. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1982 Fig. 6043. – Besson, *Antiquités* Taf. 5. – Morey, *Catalogo* 57 Fig. 61. – Staehelin, *Die Schweiz in röm. Zeit* 468 Fig. 129. – de Loos-Dietz 78. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald. GsR.* 3, 1953–54, Taf. 3 a. – Bovini, *Avori* Nr. 6 Abb. 29. – v. Philippovich, *Elfenbein* 24 Abb. 20 a. b.

Nr. 85 a. Sitzender Philosoph mit Buch (oder Apostel?). Bologna, Museo civico. Anfang 5. Jahrh. *Tafel 46*

H. 7,8 cm. Br. 4,7 cm. Knochen etwas abgerieben.
Unter einem Bogen thront ein bärtiger Mann in Tunika und Pallium. In der Linken hält er ein offenes Buch und greift mit der Rechten an sein Kinn. Ähnlich dem Kästchen in Chur (Nr. 84 a) mit Asklepius und Washington (Nr. 84). Nach Graeven (*Elfenbeinw.* Nr. 9) rheinische Arbeit und vielleicht 12. Jahrh. Aber wohl wie die verwandten Kästchen Anfang 5. Jahrh. Möglicherweise in Oberitalien entstanden.

Bovini, *Felix Ravenna* 1956, 61 Abb. 6. – ders., *Avori* Nr. 22 Abb. 28.

Nr. 86. Löwenjagd. Triest, Museum. 6. Jahrh. *Tafel 46*

An den Rändern abgebrochen und stark verwittert. H. 7. cm, Br. 8,3 cm.
Auf galoppierendem Roß wendet sich der Reiter nach rückwärts und sticht dem anspringenden Löwen die Lanze in den Hals.
Das Motiv verwandt auf einem Silberteller in Berlin, Antiquarium (Poglayen-Neuwall in *MüJb.* 1923, S. 57 Fig. 4) und östlichen Seidenstoffen de Capitani d'Arzago, *Antichi tessuti della Basilica ambrosiana* S. 45, Taf. 19, 52) und Mosaiken. Zu den antiken Jagddarstellungen vgl. *Enc. dell'Arte* Ant. II, 241. Stilistisch vgl. die Pyxiden in Sens (Nr. 102) und Wiesbaden (Nr. 105).

Peirce et Tyler II, 84 Taf. 47 c.

Nr. 86a. Reiter. Athen, Benaki Museum. 4. Jahrh. Aus Ägypten. *Tafel 47*

H. 19,5 cm. Br. 7 cm. Stark beschädigt. Die rechte Seite und der untere Rand abgebrochen. Vielleicht Möbelbeschlag. Rückseite hohl.
Ein Reiter (Kaiser?), über dessen Haupt ein Engel eine Krone hält, sticht mit erhobener Rechten seine Lanze fast senkrecht herab. Von dem unter dem Pferd liegenden Tier fast nichts erhalten.
Schließt sich stilistisch den hellenistischen Reliefs an. Wirkt wie ein Vorläufer zu dem koptischen Reiterrelief in Baltimore (Nr. 86 b.) und erinnert an den Reiter auf der Aachener Kanzel (Nr. 77).

Musée Benaki, Guide (1936) 33 Nr. 69. – Volbach, *Tortulae* 299 Taf. 74 b.

Nr. 86b. Reiter. Baltimore (Maryl.) Walters Art Gallery. 6./7. Jahrh. *Tafel 47*

Diente vielleicht ehemals als Möbelbelag. An einigen Stellen ausgebessert, die l. o. Ecke verloren. H. 12,8 cm. Aus Ägypten.
Der Reiter sprengt auf einem sich zurückwendenden Pferde nach links. Er trägt ein Mäntelchen über dem Panzer. In der Rechten schwingt er ein Schwert und hält in der Linken einen kleinen Rundschild mit Kreispunktverzierung. Er reitet mit nackten Füßen in Steigbügeln. Über sein Haupt halten zwei geflügelte Putten eine (etwas beschädigte) Krone mit Kreispunktverzierung. Unter dem Pferd ein nach links gehender Hund.
Die Spätdatierung von R. Berliner in das 8./9. Jahrhundert ist unverständlich. Das Relief schließt sich in seinen noch hellenistischen Formen deutlich an das verwandte Knochenrelief aus Ägypten in Athen, Benakimuseum (Nr. 86 a) an. Verwandt mit dem Reiter der Aachener Kanzel (Nr. 77). Auch die Verwandtschaft mit Reiterdarstellungen auf koptischen Stoffen, wie dem Alexanderstoff in Washington, D. C., Textil Museum (Berliner, *Bull.* 1963, 39 Abb. 1) weist auf ägyptischen Ursprung.

Ars Antiqua. Cat. 1, 1959 Nr. 171 Taf. 68. – Balil, *Arch. Esp.* 35, 1962, 114. – *Koptische Kunst.* Essen (1963) Nr. 355 Taf. 7. – Berliner, *Textile Museum Journal* 1, 1963, 44 Abb. 9. – Volbach, *Tortulae* 299 Taf. 75. – de Francovich, RIA, N.S. 1963, 110 Abb. 36. – Shepherd, *Bull. Cleveland Museum* 1971, 247 Abb. 6.

Nr. 86 c. Reiter. Rom. Museo dell'Alto Medioevo. 6. Jahrh. *Tafel 47*

Gefunden in dem langobardischen Gräberfeld von Nocera Umbra (Grab 23) zusammen mit der Pyxis (Nr. 164). H. 5,6 cm. Br. 3 cm. Randleiste oben erhalten, die anderen Seiten abgebrochen. Vielleicht Teil eines Kästchens.

Ein gepanzerter Reiter sprengt nach rechts. Er trägt einen Helm mit Seitenteilen und einen Brustpanzer. Mit seiner gefällten Lanze sticht er nach einem unter seinem Pferde liegenden Mann (?), von dem nur die Brust erhalten ist.
Das Reitermotiv zahlreich in der Kunst seit dem Hellenismus. Vgl. z. B. in der römischen Kunst den Reiter auf einem Silberteller aus Berthouville in Paris, Cab. des Médailles (Volbach, *Atti del II. conv. di studi umbri* 1964, 313 Abb. 20). Erinnert an die Krieger auf dem Abrahamrelief in Trier (Nr. 151). Zeitlich verwandt dem Reiter in Baltimore (Nr. 86 b). Etwas früher der Reiter in Athen, Benaki Museum (Nr. 71 a). Zeitlich nahestehend, aber nach einem alexandrinischen Vorbild kopiert, der Reiter auf der Aachener Kanzel (Nr. 77). Die etwas derbe Arbeit wohl in Italien entstanden.

Pasqui-Paribeni, *MonAnt.* 25, 1918, 254 Abb. 103. – Felletti-Maj, *Atti del II. conv. di studi umbri* 328 Abb. 4 Taf. 69. – Volbach, *Atti del II. conv. di studi umbri* 313 Abb. 20.

Nr. 87. Zierstück. Trier, Rheinisches Landesmuseum. 4. Jahrh. *Tafel 47*

Gefunden im Keller der Arena (vgl. Nr. 89). Stark zerstört. Aus der Spitze eines Zahnes geschnitten. 2 eiserne alte Stifte im unteren Rand dienten zur Befestigung der Bodenplatte. H. 12,5 cm.
Der untere Rand mit Doppelrille. Darüber 2 nackte Figuren eines Mannes und einer Frau neben einem Tier (Bär, Löwe?).
Steiner (*TrZ.* 1935, 11 Taf. 2, 1 bis 4) deutet das Bruchstück als Kampf des Perseus gegen das Ketos zur Befreiung der Andromache, oder der Hesione durch Herakles. Technisch verwandt den Bein- und Elfenbeinschnitzereien aus Alexandria und Rom. Vgl. die Statuette in London, Victoria and Albert Museum (Longhurst, *Catalogue* A 16 – 1917, 17 Taf. 2) oder im Vatican, Museo sacro (Morey, *Catalogo* A 15, 52 Taf. 3).

Steiner, *Forsch. u. Fortschritte* 1935, 193 Fig. 2. – Steiner, *TrZ.* 1935, 11 Taf. 2. – Bovini, *Avori* Nr. 2 Abb. 2–3.

Nr. 88. Kamm. Brescia, Museo civico. 5. Jahrh. *Tafel 48*

Auf der einen Seite Eroten, auf der andern Victorien mit einer Corona.
Stilistisch dem barberinischen Diptychon in Paris (Nr. 48) nahestehend, aber derber in der Ausführung. Vgl. auch die Kämme im Vatican (Nr. 202) und in Kairo (Nr. 204).

Graeven, *Schnitzereien* 6 Nr. 3 Taf. 3. – Strzygowski, *Oriens Christ.* 1911, 86 Taf. 1 Fig. 3. – Bovini, *Avori* Nr. 21 Abb. 35. – Panazza, *I civici Musei* 44 Abb.

Nr. 88 a. Kamm. Mainz, Römisch-German. Zentralmuseum. 5./6. Jahrh. *Tafel 48*

Gefunden in Ägypten. Inv. Nr. 0. 39259. Gut erhalten, nur einige Zähne ausgebrochen. L. 13,2 cm.
In dem fast quadratischen Mittelfeld (7,5 / 6,5 cm) auf der Vorderseite Dionysos und eine Frauengestalt, wohl Isis. Der Gott stützt sich auf eine gebrochene Säule und hält in dem rechten Arm seinen Stab, die Linke liegt auf seinem Haupt. Neben ihm rechts ein Tiger. Rechts steht Isis (oder Ariadne?) in der Rechten eine Schale, links den Thyrsos, dessen obere Spitze unter dem Rand verborgen. In langem Chiton. Das Gewand ist zwischen den betonten Brüsten hochgezogen. Auf der Rückseite ein Satyr, der eine zurückgebogene Mänade verfolgt. Hinter dem Satyr ein Früchtekorb, vor der Mänade eine Baumandeutung.

Geht auf eine alexandrinische Vorlage zurück. So erinnert die Frauengestalt an die Ariadne in Paris (Nr. 78) mit denselben Attributen, der Gott an die Figur auf dem Aachener Ambo (Nr. 74). Ähnlich in der Gewandbehandlung auch die hellenistischen Isisstatuen. Stilistisch erinnert der Kamm an verschiedene in Ägypten gefundene Elfenbeinkämme, wie u. a. das Stück in Athen (88 c), das Fragment aus Gise (Nr. 205) und einen zweiten Kamm im Benakimuseum, Athen (Nr. 88 b). Verwandt auch ein Kamm in Richmond, Virginia Museum, aus Bein (Inv. Nr. 76. 7. 1) mit Pasipha, Stier und Bacchus. Ebenso in der koptischen Textilkunst vgl. einen Stoff in Leningrad, Eremitage (Matje, M., und Liapounova, *Stoffe des kopt. Ägyptens* [russ.] 1951 Nr. 46 und S. 194, Taf. XVI; Liapounova, *Travaux du département oriental* III, Leningrad 1940, Taf. IV) und vor allem V. F. Lenzen, *The Triumph of Dionysos on textiles of late antique Egypt,* University of California publications in classical archaeology V, 1, 1960, 3 Taf. 4 c, mit weiteren Beispielen.

Das frühe Mittelalter. Führer durch das Römisch-Germanische Zentralmuseum 1 (1970) 26 Abb. 27.

Nr. 88b. Kamm. Athen, Benaki Museum. 5./6. Jahrh. *Tafel 49*

Aus Ägypten. Einige Zähne ausgebrochen, sonst gut erhalten. H. 14,5 cm, Br. 8,5 cm.
In dem länglichen Mittelfeld zwei weibliche sitzende Personen, die Allegorien von Rom und Konstantinopel. Roma mit langem Gewande und entblößter rechter Brust hält in der Rechten ein Szepter, in der Linken die Weltkugel. Auf dem Kopf trägt sie einen Helm. Der Baldachin über ihr ruht auf gedrehten Säulen. Auf der Rückseite Konstantinopel in langem gegürtetem Gewande, ähnlich dem einer Isis, mit Chiton und Himation. Sie hält Füllhorn und Palmen und trägt auf dem Haupt eine Stadtkrone. Über ihr ein Muschelbaldachin.
Etwas derbe Wiederholung nach einem hellenistischen Vorbild, ähnlich wie auf dem Diptychon in Wien (Nr. 38). Schließt sich stilistisch an die Reihe verwandter Kämme aus Ägypten an, wie den christlichen Kamm aus Antinoë in Kairo (Nr. 204) und den Stücken aus Gise in Kairo (Nr. 205), in Mainz (Nr. 88 a) und Athen (Nr. 88 c).

Musée Benaki Guide. 1936, 67 Nr. 2. – *Byzantine Art.* Athen 1964, Nr. 30 Tafel 30.

Nr. 88c. Kamm. Athen, Benaki Museum. 5./6. Jahrh. *Tafel 49*

Aus Ägypten. Gut erhalten. Nur einige Zähne sind ausgebrochen. Inv. Nr. 10286.
Beiderseitig reliefiert. In dem länglich rechteckigen Mittelfeld mythologische Szenen mit Nereidendarstellungen. Auf der einen Seite rechts unten ein Triton, der in halber Figur aus dem Meer auftaucht und eine Nereide zu erhaschen sucht. Auf der Gegenseite eine Nereide, die nach rechts schwimmt und ein Triton hinter ihr links oben.
Etwas verwilderter Typus, der in der alexandrinischen Beinschnitzerei häufig zu finden ist, vgl. z. B. in Alexandria, Museum das Relief mit einer Nereide (Monneret de Villard, U., *La scultura ad Ahnas* 1923, 39 Abb. 28, ebenso auch in der Steinplastik. Vgl. Duthuit, G. *La sculpture copte* [Paris 1931] Taf. 29 ff.). Verwandt vor allem unter den Elfenbeinkämmen das Stück in Mainz (Nr. 88 a).

Musée Benaki Guide 1936, 67 Nr. 1.

Literatur: Graeven, *MonPiot* 1900. – ders., *Östr. Jahresh.* 1901, 126. – Sybel II, 249. – Braun, *Christl. Altargerät* 632. – Cabrol, *Dict.* XIV, 2, 1983. – Schneider, *Reallex. für Antike und Christentum* I, 63.
Aus dem griechischen Πύξις, lat. pyxis; bedeutet ein aus dem unteren Teile des Elefantenzahnes geschnittener Behälter. Auch als acerra bezeichnet, dann als arca turalis oder arcula turaria. Neben profanen Zwecken, wie zur Schmuckaufbewahrung, dient die Pyxis schon frühzeitig als Behälter für Weihrauch bei Opferfeiern, so auf der Ara Pacis oder später auf dem Nicomachorendiptychon (Nr. 55). Von der Stiftung einer Elfenbeinpyxis in den Apollotempel zu Reggio berichtet eine Inschrift (CIL. X, Nr. 6). Erhalten haben sich nur wenige frühe Stücke, wie die Pyxis aus Sancta Sanctorum (Nr. 90), in Bobbio (Nr. 91) oder das Fragment vom Nordabhang der Akropolis (Nr. 94) sowie eine in Bein geschnitzte im Louvre (Graeven, *MonPiot* 1900, Taf. 15); doch sind diese nicht älter als das 4. Jahrh. Die für die Aufbewahrung des Weihrauchs dienenden Pyxiden, mit mythologischen Darstellungen verziert, waren oft mit einfachem Deckel ohne Schloß versehen, unten mit einer halbkreisförmigen Öffnung, durch die der Weihrauch herausfiel (vgl. Nr. 91 und Nr. 92). Reicher verziert ist der Rand des Deckels bei der Pyxis von Xanten (Nr. 96). Diese Pyxiden mit profanen Darstellungen wurden schon im hohen Mittelalter im christlichen Kult verwendet; teils als Hostienbehälter, teils für Weihrauch, meist aber zur Aufbewahrung von Reliquien.
Qualitativ sind die Arbeiten meist nicht sehr hochstehend, mit Ausnahme der Stücke im Vatican (Nr. 90) und in Bobbio (Nr. 91). Sie scheinen serienweise in Werkstätten ausgeführt zu sein. Stilistisch und inhaltlich hängen sie mit den andern Profandarstellungen zusammen, wie der Vergleich der Platten aus St. Gallen (Nr. 81) mit den Pyxiden in Wien (Nr. 100) und Zürich (Nr. 98) zeigt. Inhaltlich schließen sie sich an den Darstellungskreis der Sarkophagplastik eng an, so die Pyxiden imn Vatican (Nr. 90), Bologna (Nr. 95) oder Karlsruhe (Nr. 97) und zeigen mythologische Szenen wie den Thiasus (Nr. 95, 97, 100 und 101), Adonis (Nr. 98), Aktäon (Nr. 99), Paris (Nr. 104), Isis (Nr. 105) und Orpheus (Nr. 91 und Nr. 92), sowie bukolische Szenen (Nr. 106) und Jagddarstellungen (Nr. 94, 102, 103).
Mit dem 6. Jahrh. verschwinden die Pyxiden mit heidnischen Darstellungen. Solche werden erst wieder in der Kunst des Barocks gearbeitet (Berliner, *Die Bildw. des bayr. Nationalmuseums* IV, 26 ff., Volbach, *Elfenbeinbildwerke* 81 ff.). Zu dieser Gruppe gehören auch Bruchstücke in den Museen Speyer und München (Volbach, *Elfenbeinarbeiten* [1916] Nr. 39).

Nr. 89. Apollo und Marsyas. Trier, Rheinisches Landesmuseum. 4. Jahrh. *Tafel 49*

Gefunden im Keller der Trierer Arena (vgl. Nr. 87). In viele Fragmente zersplittert. Stark gedunkelt. Die ursprüngliche Form unsicher, ob zylindrische Pyxis oder Zierstück. Dm. ca. 7,6 cm, H. der Figuren mit Bodenrelief ca. 6,9 cm.
Der obere Rand nicht erhalten. Der Sockel mit verschiedenen tiefen Rillen. Von dem Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas ca. 9 bis 12 Figuren in Bruchstücken. Dazu gehören verschiedene der Musen mit Diana. Die übrigen z. T. männlichen Figurenreste vielleicht aus einer anderen Szene (Meleager?). Die Hauptstücke: 2 Musen in langem Obergewand. Struppiger älterer Mann nach rechts eilend, Diana nach links gewendet in hochgegürtetem kurzem Gewand und Stiefeln, Fragment des Apollo, jugendlicher Kopf, männliches Bein, Hüftstück und andere kleinere Fragmente. Weitere Bruchstücke, Kranz mit Kreuz, darüber auf dem Rund Rankenansätze (Dm. ca. 6,2 cm), als baldachinartiger Abschluß der Marsyasszene zu erklären.
Die klassischen Formen erinnern an die Pyxis aus Knochen in Paris, Louvre (Graeven, *Mon. Piot* 1900, 159 Taf. 15) und an das Musenrelief (Nr. 71). Vgl. ferner eine Holzschnitzerei aus Alexandria in Berlin (Wulff, *Beschreibung* Nr. 244, 81 Taf. 8).

Steiner, *TrZ.* 1935, 13 Taf. 3. – ders., *Forsch. u. Fortschr.* 1935, 193 Fig. 1. – Bovini, *Avori* Nr. 3 Abb. 3. 4. – Volbach, *Festschrift RGZM.* I, 46.

Nr. 90. Heidnische Darstellung. Vatican, Museo sacro. 4. Jahrh. *Tafel 50*

Aus dem Schatz von Sancta Sanctorum. Stark beschädigt und in mehrere Teile zerbrochen. Vom Boden nur Bruchstücke und Metallklammern erhalten. H. 8,3 cm, Dm. 9,7 cm.
Am oberen Rand Eierstab. Von der Hauptszene nur die Reste einer Biga erhalten mit den beiden Pferdeköpfen und der Radrosette. 2 Jünglinge vor den Rossen in kurzem Gewande (exomis); der vordere erhebt die Hände, der zweite hinter ihm schöpft mit einem zylindrischen Gefäß aus einem am Boden stehenden Kantharos und blickt zur Biga um, hinter ihm ein Baum. Von der andern Seite nahen sich 3 Jünglinge (tanzend?), von denen einer im Hintergrund, der letzte ein cymbalum erhebend. Vor ihnen eine weibliche Figur in langem Gewande sich zu dieser Gruppe umwendend und vor ihr, hinter der Biga, ein anderer Jüngling (?).
Ein Eierstab in schon trockenerer Form auf der Pyxis in Berlin (Nr. 161), Haltung und Tracht der Personen noch klassisch. Nach Cecchelli und Morey bacchische Szene, was aber nach der Darstellung unsicher. Wohl westliche Arbeit.

Lauer, *MonPiot* 1906, 84 Taf. 12. – Grisar, *Sancta Sanctorum* 120 Fig. 65. – Cabrol, *Dict.* VI, 2, 1984 Fig. 6044. – ders., XV, 2, 1993. – Cecchelli, *Dedalo* 1926, 419 Fig. 421. – ders., *Critica d'Arte* 1926/27, 421. – ders., *Vita di Roma* Abb. 201. – Morey, *Catalogo* Nr. A 60, 58 Taf. 7. – Volbach, *Sancta Sanctorum* 14 Fig. 5. – Dohrn, *Mitt. d. d. arch. Inst.* 1949, 92.

Nr. 91. Orpheus. Bobbio, S. Colomban. 5./6. Jahrh. *Tafel 50*

In einem gotischen Ciborium als Reliquienbehälter. H. 16 cm, Br. 10,5 x 11,02 cm. Deckel und Boden fehlen. Stark unterschnitten.
Unter einem geriefelten oberen Rand (Eierstab) schmaler Fries mit Tierhetzen und Tieren. Im Hauptfeld als Mittelpunkt über einem Rund Orpheus in langem Gewande mit Lyra. Löwen und andere wilde Tiere nahen sich ihm von beiden Seiten. Auf der Rückseite 2 galoppierende Reiter mit Hunden in kurzer Tunika im Kampf mit Löwen und Tigern. Dazwischen Kentaur, Faun, Schlange und Adler.
Stilistisch der Orpheuspyxis in Florenz (Nr. 92) sowie der Bacchuspyxis in Bologna (Nr. 95) nahestehend, vor allem dem Diptychon mit der Tierhetze in Leningrad (Nr. 60) und daher von Ruggiu Zaccaria in das 5./6. Jahrh. datiert. Vielleicht Geschenk des Königs Agilulf (591–616) an das von ihm gestiftete Kloster Bobbio. Nach Wulff (*Handbuch* I, S. 186) der Pyxis in Berlin (Nr. 161) verwandt. Von Rodenwaldt (*JdI.* 1922, S. 36, Fig. 6) wegen der stilistischen Verwandtschaft mit dem Belgrader Kameo in das 4. Jahrh. datiert.
Verwandt in der Plastik von Konstantinopel im Museum Istanbul den Säulentrommeln (Volbach, *Frühchristliche Kunst* Abb. 7) und ebendort den Architekturstücken aus St. Polyeuctos (Mango-Sevcenko, *Dumb. Oaks Papers* 1961, 243 Abb. 1. 2. um 524–527).

Bottazi, *Emblemi e simboli dell'ant. sarcofago di Tortona* Taf. 4. – Westwood 379. – Grisar, *N. Bull. di arch. christ.* 1897, 9 Taf. 1. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 4. – Graeven, *MonPiot* 1900, 160. – Strzygowski, *Bilderkreis des gr. Physiologus* 93. – Kraus, *R. E.* I, 401. – Kaufmann, *Handbuch* 553. – Venturi I, 444 Fig. 404. 405. – Cabrol, *Dict.* III, 1, 1097 Fig. 2687. – ders., VII, 2, 1955. – ders., XII, 2, 2751 Fig. 9257. – Volbach, *Germania* 1918, 24. – Dalton, *Early christ. Art* 208. – Wulff, *Handbuch* 186. – Glück, *Chr. K. d. Ostens* Taf. 51. – Rodenwaldt, *JdI.* 1922, 36 Fig. 6. – *I santuari d'Italia illustrati* Nr. 12, 1928. – Reichl, *JdI.* 1932, 549 Fig. 2. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 10. – P. B. Bagatti, *RACrist.* 28, 1952, 145. – Natanson Abb. 26. – Bovini, *Avori* Nr. 4. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 84. – Metz, *Elfenbein* Abb. 18. 19. – Grabar, *Sculptures byz. de Constantinople* (1963) Taf. 68. – Swarzenski, *Mon. hist. de la France* 1966, 10 Abb. 6. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* (1967) 182. – Ruggiu Zaccaria, *Contributi Ist. d'Arch. Univ. Catt. Sacro Cuore* 3. Ser. 3 (1970) 143–164. – Gough, *The Origins of Chr. Art* (1973) 123 Abb. 108. – Du Bourguet, *Die frühe christl. Kunst* (1973) 189. – Volbach, *Atti del'Accad. Naz. dei Lincei* 1974, 149 Taf. XIV, 1. – *Venezia e Bisanzio* (1974) Nr. 3.

Nr. 92. Orpheus. Florenz, Bargello. 5./6. Jahrh. *Tafel 51*

Aus Brioude (Dép. Haute-Loire), Saint-Julien. H. 15,5 cm, Dm. 8,5 cm.
Inmitten der Tiere thront über einer halbrunden Öffnung Orpheus, die Leier spielend, im Jägergewande.

Über dem Instrument ein Hirte. Auf der Rückseite 3 Jäger auf der Jagd unter Löwen, Panther, Bären, Schlangen oder Wildschweinen. Zur Deutung als orphisch vgl. Eisler, *Vortr. d. Bibl. Warburg* 1922/23, 166, ferner das Diptychon in Sens (Nr. 61).
Der Pyxis in Bobbio (Nr. 91) nahe verwandt, wenn auch etwas derber. Vgl. ferner die Pyxis in Sens (Nr. 102) und entfernter in London (Nr. 103).

Cahier, *Nouv. Mélanges* 1874, 18 Fig. 4. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, 62 Taf. 164. – Graeven, *MonPiot* 1899, 162 Fig. 2. – ders., *J. d. öster. arch. Inst.* 1901 Fig. 167. – ders., *E. Schnitzereien* 27 Taf. 15–19. – Venturi I, 535. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1959. – ders., XII, 2, 2751. – ders., XIV, 1, 1990 Fig. 10577. – Supino, *Catalogo del. R. Museo* Naz. 204 Nr. 22. – *Partecipazione italiana alla mostra d'arte biz. di Parigi* 17, Taf. 9. – Volbach-Salles-Duthuit 41 Taf. 17. – Peirce et Tyler 96 Taf. 163 c. – Brehier, *Ivoire* 13. – Eitner, *ArtB. Supl.* I, 1944, 26 Fig. 52. – Bovini, *Avori* Nr. 5. – Ruggiu Zaccaria, *Contributi dell'Ist. di Archeol. Univ. Catt. Sacro Cuore* Ser. 3, 1970, 162.

Nr. 93. Schreitender Jüngling. Zürich, Schweizer. Landesmuseum. 5./6. Jahrh. *Tafel 51*

Gefunden in der Limmat, Zürich. Fragment, stark abgenutzt. H. 8,9 cm, Br. 5,7 cm.
Über einem Bogen, der mit Eierstab verziert ist, und unter dem eine Muschel, eilt ein Jüngling in flatterndem Gewande (wohl ein Jäger) nach links. Unter ihm ein Tier.
Das Fragment steht den Pyxiden in Bobbio (Nr. 91), Florenz (Nr. 92) und Athen (Nr. 94) nahe.

Reichl, *JdI.* 1932, 549 Fig. 3. – Bovini, *Avori* Nr. 6. – Ruggiu Zaccaria, *Contributi dell'Istituto di Archeol. Mailand* 1970, 153 Abb. 13.

Nr. 94. Jagdszene. Athen. Agora Museum. 5./6. Jahrh. *Tafel 51*

Gefunden in Athen am Nordabhang der Akropolis. Fragment. Stark beschädigt. H. 10,3 cm, Br. 5,6 cm. Ein Teil des oberen wulstförmigen Randes erhalten. Darunter ein Jäger inmitten wilder Tiere. Unter ihm ein nach links springender Löwe.
Der Stil und vor allem der Löwe erinnern stark an die Orpheuspyxis in Florenz (Nr. 92). Wohl aus derselben Werkstatt.

Broneer, *Hesperia* 1938, 253.

Nr. 95. Geburt und Jugend des Bacchus. Bologna, Museo civico. 5. Jahrh. *Tafel 52*

Deckel und Boden fehlen. Verschiedene Durchbohrungen. H. 7,8 cm, Dm. 11 cm.
Doppelter Wulst als oberer Abschluß. Auf einem Bett mit hoher Rückenlehne in halbliegender Haltung Semele. Eine Amme am Bettende hält mit beiden Händen den neugeborenen Bacchus. Hinter ihr eine Dienerin. Anschließend der jugendliche Gott in Nysa (?) zwischen zwei Kriegern, von denen der eine rechts einen Schild in die Höhe hält. Links eine kniende Frau mit einem Spiegel. Auf der anschließenden Szene der jugendliche Bacchus auf einer Ziege und einem von 2 Panthern gezogenen Wagen in der letzten Szene. Hinter und neben ihm Jäger, davor ein Silen.
Stilistisch römischen Beinschnitzereien verwandt, vgl. z. B. die Täfelchen im Vatikan mit Putten (Kanzler, *Avori* Taf. XII, 1 und 2), ferner der Pyxis in Baden-Baden (Nr. 97) und in Xanten (Nr. 96). Weiterentwickelt die bacchischen Darstellungen auf den Pyxiden in Wien (Nr. 100) und New York (Nr. 101). Zu den Jugendszenen vgl. Becatti, *Boll. d'Arte* 1951, 1.

Westwood 363 Nr. 3. – *Arch. Zeit.* 1846 Taf. 38. – Graeven, *MonPiot* 1900, 160. – Reinach, *Rép. de Reliefs* III, 59. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1955. – ders., *Ant. Schnitzereien,* 1 Taf. 1. 2. – Heydemann, *10. Hallisches Winckelmannsprogramm* 10. – Philippart, *Rev. belge de phil. et d'hist.* 1930, 15 Taf. 3. – Peirce et Tyler I, 94 Taf. 160 a. – Mansuelli, *Mostra d'Arte classica* (Bologna 1948) Nr. 59. 58. – Bovini, *Avori* Nr. 7 Abb. 7–10. – ders., *Felix Ravenna* 65 Abb. 11–14. – *Lavori in osso e avorio* (Bologna 1959) Nr. 84 Taf. 12. – Simon, *Coll. Latomus* 58, 1962, 1422 Taf. 284, 4. – Hermann, *JbAntChr.* 10, 1967, 74 Taf. 4 c. – Gough, *The Origins of Chr. Art* (1973) 124 Abb. 109.

Nr. 96. Darstellungen aus der Odyssee. Xanten, St. Viktor. 5. Jahrh. *Tafel 52*

Boden und Deckel mit silbernen Klammern befestigt. Kleine Risse mit Silberdraht ausgebessert. H. 10,5 cm, Dm. 11,5 cm.
Der Rand des Deckels mit Ranke verziert. Unter dem quadratischen Schloß ein Adler. Odysseus sucht Achill auf Skyros auf und eilt in spitzem Hut und Mantel von rechts mit Geschenken auf die Töchter des Lykomedes zu, die erstaunt zu ihm blicken. Neben der einen Prinzessin, die die Lyra spielend auf einem Bankstuhl sitzt, steht eine Tochter und lehnt den Arm auf ihre Schulter. Rechts die beiden anderen Töchter, eine spinnend, die andere ihr zu Füßen. Daneben die Erkennung des Achill. Rechts Diomedes neben Agyrtes, der ein Horn bläst. Odysseus mit Schild vor Achill, der mit Lanze und Schild folgt. Deidanira eilt ihm, mit seinem Sohn Pyrrhos auf den Händen, nach.
Starke Anlehnung an antike Vorlagen; vgl. einen Sarkophag im Vatican (Visconti, *Museo Pio Clementino* V, 17. – Jahn, *Arch. Beitr.* 352) und Beziehung zu der Buchmalerei, wie der Ilias der Ambrosiana in Mailand (Bianchi Bandinelli, *Ilias Ambrosiana* 1948). Die schweren Falten erinnern an das Musenrelief in Paris (Nr. 70), den Äskulap in Chur (Nr. 84) und die Täfelchen in St. Gallen (Nr. 81). Die Ranke am oberen Rande noch in klassischen Formen. Vgl. z. B. auch die beiden Ornamentfragmente in London, Britisch Museum (Nr. 117).

Westwood Nr. 766. – *Jahrb. d. Ver. von Altert. im Rheinland* 1844 Taf. 8. – Aus'm Weerth, *Kunstdenkm. der Rheinl.* XVII, 1, I, c. 37. – ders., *Fundgruben* Taf. 34. – Gerhard und Ulrichs, *BJbb.* 1844, 365 Taf. 7. 8. – Springer, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1860, 274. – Clemen, *Kunstdenkm. der Rheinprov.* I, 3, 128 Fig. 46. – Molinier I, 55. – Graeven, *MonPiot* 1900 Nr. 9. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 10. – Weitzmann, *Gnomon* 29, 1957, 606. – Neumann, *Elfenbeinpyxis von Xanten.* Berliner byzantin. Arbeiten 13, 1958. – Wessel, *ByzZ.* 52, 1959, 402. – *Das erste Jahrtausend.* Tafelbd. 29 Nr. 110. – Kenner, *Kunstgesch. Anz.* N. F. 4, 1959/60, 193. – Weitzmann, *Catalogue* 34.

Nr. 97. Bacchische Szene. Bruchstück. Baden-Baden, Zähringer Museum. 5. Jahrh. *Tafel 52*

Gefunden 1848 bei Dörflingen (Schweiz). Bruchstück. Erhaltenes Kreissegment 9,5 cm. Ehemaliger Dm. ca. 12 cm. Einige Durchbohrungen.
Am oberen Rande schmale Randleiste. Linke Hand und Schleier einer Mänade. Eine weitere daneben, Cymbeln schlagend, in langem geschlossenem Gewande nach rechts eilend. Vor ihr Pan, der sich einer anderen Mänade nähert, die ängstlich dasteht. An ihr eilt ein Jüngling mit einer Taube vorbei und macht eine erstaunte Gebärde zu einem kahlköpfigen Silen, der den rechten Arm erhebt. Die eingebohrten Augensterne sind mit schwarzer Masse ausgefüllt.
Verwandt römischen Sarkophagen und Beinschnitzereien (vgl. Kanzler, *Avori*, Taf. VIII, 4) mit ähnlichen Darstellungen. Stilistisch den Pyxiden in Bologna (Nr. 95), Wien (Nr. 100) und New York (Nr. 101) nahestehend.

Westwood 441. – M. Rosenberg, *Die Kunstkammer im großherz. Residenzschloß in Karlsruhe* 10 Taf. 3. – Braun, *Mitt. des german. Nat. Museums* 1895, 25. – Graeven, *MonPiot* 1900, 6 Nr. 14.

Nr. 98. Venus und Adonis. Zürich, Schweizer. Landesmuseum. 5. Jahrh. *Tafel 53*

Aus der Kunstkammer. Streifen abgearbeitet. H. 7,7 cm, Dm. 11,8 cm.
Zwei Szenen durch einen Baum getrennt. In der Mitte sitzt Venus, das rechte Bein übergeschlagen, und Adonis in kurzem Chiton und Chlamys, der sich auf den Sitz stützt und einen Speer hält. Daneben hält ein Begleiter ein Pferd am Zügel. Von rechts reicht Amor der Venus einen Kranz. Auf der andern Seite tanzen 3 weibliche Figuren mit Cymbeln nach einer Flöte, die von einer Frau links geblasen wird. Stili-

stisch den Pyxiden in Florenz (Nr. 99) und Baden-Baden (Nr. 97) verwandt, ferner den Täfelchen in St. Gallen (Nr. 81) und den Aachener Kanzelreliefs (Nr. 72–77). Poglayen-Neuwall (*MüJb.* 1932, S. 7, Fig. 2–6) sieht Beziehungen zur koptischen Plastik und zur Musentafel in Paris (Nr. 70). Aber wohl westliche Arbeit.

Bursian, *Anz. f. schw. Altertumsk.* 1869, 8 Taf. 1, A. B. – Ulrich und Heizmann, *Catalog der Samml. d. antiqu. Ges. in Zürich* 27 Nr. 4046. – Benndorf, *Die Antiken von Zürich* Nr. 138. – Westwood Nr. 763. – Graeven, *MonPiot* 1900, 166. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 10. – Volbach, *Frühmittelalterl. Kunst in den Alpenl.* (1954) 99 Abb. 44. – Bovini, *Avori* Nr. 41 Abb. 55. 56. – Weitzmann, *DOP.* 14, 1960, 63 Abb. 36. – v. Philippovich, *Elfenbein* 22 Abb. 19. – Gantner-Reinle, *Kunstgesch. der Schweiz 1* (1968) 252.

Nr. 99. Artemis und Aktäon. Florenz, Bargello. 5. Jahrh. *Tafel 53*

H. 8,3 cm, Dm. 10,8 cm.
Mit schmalem oberen Rand und altem Boden. Artemis von Aktäon im Bade überrascht. Neben der Göttin eine stehende Begleiterin. Auf der 2. Szene wird Aktäon von 3 großen Hunden angefallen. Nur sein Oberkörper ist noch aufrecht.
Deutliche Beziehungen zu den Pyxiden in Zürich (Nr. 98) und Baltimore (Nr. 104). Vgl. auch die Reliefs der Aachener Kanzel (Nr. 72–77).

Cahier, *Nouv. Mél. d'Arch.* 1874, 18. – Graeven, *Ant. Schnitzereien* 27 Taf. 20. 21. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1959. – ders., XIV, 2, 1991. – Poglayen-Neuwall, *M. f. Kw.* 1921, 178. – ders., *MüJb.* 1932, 15. – Eisler, *Vortr. d. Bibl. Warburg* 1922–23, 166. – Peirce et Tyler I, 94 Taf. 160 c. – Battaglia, *Bull. d. com. arch. com. di Roma* 1931, 154. – Bovini, *Avori* Nr. 42 Abb. 57–60. – Noll, *Vom Altertum zum Mittelalter* (1958) Nr. A 20. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 55, 1959, 26 Abb. 27. – Bojani, *Antichità viva* 9, 1970, 60 Abb. 2.

Nr. 100. Bacchus und Inderkampf. Wien, Kunsthistor. Museum. 5. Jahrh. *Tafel 54*

Aus Trier (?). Der untere Teil der Pyxis scheinbar beschnitten; ein Teil des Kreisabschnitts und Säulenbasen fehlen. Boden aus Schildpatt. H. 10,5 cm, Dm. 12 cm.
Unter einem Giebel, der mit 2 Adlern geschmückt ist, sitzen Bacchus und Ariadne. Er stellt den Fuß auf einen Panther und legt die rechte Hand auf seinen Kopf. Ariadne, die einen Schleier trägt, scheint in der Rechten ein Krotalon gehalten zu haben. Die Linke ist abgebrochen. Unter ihnen ein kymationverzierter Kreisabschnitt. Auf der übrigen Fläche der Kampf des Bacchus gegen die Inder. Er stürmt mit Fackel und Schild auf seinem von Panthern gezogenen Wagen heran. Vier überlebensgroße Gesellen seines Gefolges kämpfen gegen kleinere Inder, von denen einer von den Panthern der Biga angefallen wird.
Derbe und etwas flüchtige Arbeit. Stilistisch erinnert die Pyxis an die Stücke in New York (Nr. 101), London (Nr. 103), und Zürich (Nr. 98). Vgl. auch koptische Knochenschnitzereien, wie den Silen in Berlin (Wulff, *Beschr.* I, Nr. 404) mit dem Silen der Pyxis. Das Kreissegment wie auf den Pyxiden in Bobbio (Nr. 91), Florenz (Nr. 92) und Zürich (Nr. 93).

Westwood Nr. 764. – von Sacken, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1876, 43 Taf. 1. – Aus'm Weerth, *Nass. Annalen* 1896, 239. – Graeven, *MonPiot* 1900, 6. – ders., *Jahrb. des östr. arch. Inst.* 1901, 126 Taf. 1. 2. – Eichler, *Führer* 43. – Reinach, *Rép. de rel.* II, 139 Abb. – Capps, *ArtB.* 1927, 60. – Peirce et Tyler II, 121 Taf. 121 c. 159 b. – Bovini, *Avori* Nr. 39 Abb. 52. – Noll, *Vom Altertum zum Mittelalter* (1958) Nr. A/20. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. Wien* 55, 1959, 26 Abb. 27. – Lenzen, *Univ. of California, Publ. in Class. arch.* V, 1. 1960, 18 Taf. 6 a und 9 c.

Nr. 101. Bacchus und Inderkampf. New York, Metropolitan Museum. 6. Jahrh. *Tafel 54*

Ehemals Slg. Possenti, Fabriano, dann Slg. Oppenheim, Köln. Auf moderner Silberblechunterlage. Kreisförmig. H. 7,5 cm, Dm. 11 cm.

Neben einem quadratischen Feld für das Schloß der Gott auf einer von 2 Panthern gezogenen Biga in flatternder Chlamys mit einem Stab (mißverstandene Fackel?) in der Rechten (Lukian, Prolabia, Dionysos). Die Inder mit indischer Kopfbedeckung. Zwei Inder mit Bogen, rechts ein junger Satyr, der mit dem Pedum gegen einen Inder schlägt, daneben einer am Boden, ein anderer mit dem Bogen schießend.
Der Bacchuspyxis in Wien (Nr. 100) verwandt, wenn auch derber. Anscheinend gehen beide Pyxiden auf dasselbe Vorbild zurück. Stilistisch nahestehend die Täfelchen in St. Gallen (Nr. 81) und die Aktäonpyxis in Florenz (Nr. 99).

Catalogue . . . coll. . . . Possenti, vente Rome 1880, Nr. 17. – Graeven, *MonPiot* 1900, 160 Nr. 12. – ders., *Jahresh. des östr. arch. Inst.* 1901, 130 Fig. 168. 169. – Peirce et Tyler II, 121 Taf. 160 a. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 10. – Cabrol, *Dict.* XIV, 1, 1992 Nr. 24. – *Early christ. and byz. Art.* Baltimore 40 Nr. 101. – Lenzen, *Univ. of California. Publ. in Class. arch.* V, 1. 1960, 5 Taf. 6 b.

Nr. 102. Löwenjagd. Sens, Kathedrale. Schatz. 5./6. Jahrh. *Tafel 55*

H. 8,5 cm, Dm. 11,6 cm.
Mit altem Elfenbeindeckel und zweifachem oberen Rand. Der Boden mit dreieckigen Metallklammern befestigt. Neben dem Schloß ein Mann in kurzer Tunika und hohen Schuhen, der mit dem Speer nach einem ihn anspringenden Löwen stößt. Ein Reiter auf galoppierendem Pferde holt zum Schlage gegen 2 Tiere aus. Unter seinem Pferd ein toter Löwe. Ein anderes Paar greift 2 Jäger an, von denen einer gestürzt ist und sein Haupt mit dem Schild bedeckt, während der andere sich mit dem Bogen verteidigt.
Das Motiv vor allem in den antiken Mosaiken, den Jagdfriesen, in der Stoffkunst und in den gleichzeitigen Silbergefäßen. Vgl. z. B. die Seidenstoffe in Mailand, S. Ambrogio (Volbach, *Tessuti* Fig. 13, 14) oder bei koptischen Wollgeweben und -wirkereien (Wulff-Volbach Taf. 36). In der Elfenbeinschnitzerei vgl. das Relief mit der Löwenjagd in Triest (Nr. 86), zu den Kopftypen das Diptychon des Boethius (Nr. 6) und die Zirkusszenen des Anastasius (Nr. 19 und 21). Wulff (*Sitzungsber. d. k. Ges. Berlin* 1906, S. 21) weist auf die Beziehung zum ravennatischen Diptychon (Nr. 125) hin.

Westwood 271 Nr. 765. – Cahier, *Nouv. Mél. d'Arch.* 1874, 15 Taf. 3. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, 68, Abb. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 30. – Clemen, *BJbb.* 1892, 112. – *Mitt. aus dem Germ. Museum* 1895, 25. – Graeven, *MonPiot* 1900, 6 Nr. 6. – Chartraire, *Inv. du trésor* 52. – Diehl, *Justinien* Fig. 56. 57. – ders., *Manuel* I, 295. – Marcon, *GazBA.* 1900, 494. – Kraus, *R. E.* I, *409. – Molinier 55.* – Darcel, *Trésor des églises* I Taf. 9 a. – Garrucci VI Taf. 439. – Eisler, *Vortr. d. Bibl. Warburg* 1922/23, 166. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1968. – Volbach-Salles-Duthuit 41 Taf. 17 a. – Peirce et Tyler I, 94 Taf. 160. – Reichl, *AA.* 1932, 558 Fig. 5. 6. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 10 Fig. 14. – Holmqvist, *Kunstprobleme der Merovingerzeit* 231 Taf. 55, 1. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 239. – Bovini, *Avori* Nr. 40 Abb. 53. 54. – Tardy, *Ivoires* Abb. 3. – *Trésors des églises de France* (1965) Nr. 811 Taf. 4.

Nr. 103. Jagdszenen. London, British Museum. 6. Jahrh. *Tafel 55*

Aus der Sammlung Fuller. Der obere Rand anscheinend beschnitten. Gebrochen. Verschiedene Durchbohrungen. Am unteren Rand Metallklammern des verlorenen Bodens. Spuren (späterer?) Bemalung.
H. 7,3 cm, Dm. 10,5 cm.
Zwei Männer gehen mit Speeren gegen einen Bären von vorn und hinten, der vordere nur mit Halstuch, der hintere mit kurzer Tunica und Jagdstiefeln bekleidet. Hinter dem anspringenden Bären ein Baum. Auf der 2. Szene eine Hirtin mit dem Pedum und ein Bauer hinter einem Paar Ochsen. Eine Ziege davor unter dem quadratischen Schloß.
Flüchtige Arbeit, den Pyxiden in Sens (Nr. 102) und New York (Nr. 101) verwandt. Die Tiere erinnern in ihrer Behandlung an die der Josephsszenen der ravennatischen Kathedra (Nr. 140).

Dalton, *Antiqu. Journ.* 1923, 215 Taf. 15. 16. – *Burlington Club. Exhib. Carvings* Nr. 23 Taf. 3.

Nr. 104. Urteil des Paris und Mahl der Götter. Baltimore, Walters Art Gallery. 6. Jahrh. *Tafel 55*

Ehemals Sammlung Possenti, Fabriano-Florenz. Ohne Deckel und Boden. H. 8,5 cm, Dm. 9 cm.
Urteil des Paris und das Mahl der Götter, auf dem über den Apfel der Hesperiden gesprochen wird. Die Götter sitzen um einen runden dreibeinigen Tisch, auf dem der Apfel liegt. Hermes naht mit Flügelschuhen, überreicht der Aphrodite den Apfel. Neben ihr Athene.
Erinnert noch stilistisch an die Pyxis in Paris Louvre mit der Geburt Apollos (Graeven in *Mon. Piot* 1900, Taf. 15). Der Josephspyxis in Leningrad (Nr. 191) und der Aktäonpyxis in Florenz (Nr. 99) nahestehend. Die Aphrodite erinnert an koptische Schnitzereien und das Relief in Ravenna (Nr. 80).

Catalogue objets d'Art . . . Possenti 1880, Nr. 16. – Westwood 372. – Graeven, *MonPiot* 1900, 6 Nr. XI. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1958. – *The Walters Art Gallery. Handbook* 52 Abb. – *Catalogue, Pagan and Christian Egypt.* Brooklyn (1941) Nr. 104. – *Early christ. and bzy.Art,* Catalogue, Baltimore (1947) Nr. 106, 40 Taf. 19.

Nr. 105. Isisfest. Wiesbaden, Landesmuseum. 6. Jahrh. *Tafel 56*

Aus dem Trierer Domschatz (?). Der Boden (ehemals wohl der Deckel) mit neuen Metallstreifen an die Wandung befestigt. Er besteht aus 4 Segmenten und 3 zu einem Kreuz zusammengesetzten Stücken auf neuerer Holzunterlage. Dazwischen eine schwarze Masse (Horn). Die Kreise und Zickzackmuster der Verzierung mit roter Farbe ausgefüllt. Der obere Rand beschädigt. Das später eingefügte Schloß ausgebrochen. Durchbohrungen mit Spuren von Kupferoxydation. H. 8,5 cm, Dm. 12,6 cm.
Gastmahl von 5 Personen, die auf 3 Triklinien ruhen. Die in der Mitte liegende Frau greift mit der rechten Hand nach einer Ente, in der andern hält sie eine Rippenschale. Von links naht sich ein Jüngling in kurzer Tunika, mit beiden Händen eine große Schüssel auf dem Kopfe tragend, ein anderer rechts mit einer Spitzamphora im Arm, die andere Hand zum Zuruf erhebend. Daneben eine an eine Sphinx gelagerte Frau (Ägypten), die mit beiden Händen eine Guirlande mit Früchten auf dem Schoß hält. Ihr gegenüber der Nil, als bärtiger Flußgott mit einem Füllhorn in der Hand. Nackte Kinder spielen um ihn. Zwischen beiden ein Fluß mit Lotosblumen und einem Krokodil. Darüber Sol und Luna.
Strzygowski erklärt die Darstellung als ein Isisfest auf dem Nil (*Hell. und kopt. Kunst* S. 47, Anm. 1), weswegen er für ägyptischen Ursprung eintritt, ebenso bei der Pyxis des hl. Menas (Nr. 182), des Nationalheiligen von Ägypten. Die Pyxis zeigt einen stilistischen Zusammenhang mit den Reliefs der Aachener Kanzel (Nr. 72–77) und den alttestamentlichen Szenen der ravennatischen Kathedra (Nr. 140). Die Kopftypen erinnern z. T. an das Christusmedaillon des barberinischen Diptychons (Nr. 48). Die Kreispunktmuster des Deckels finden sich auf verschiedenen Beinarbeiten, so den Kästchen in Lucca oder Heilbronn (Goessler, *Germania* 1932, 294 Fig. 1), Köln oder Werden (Elbern, *Das Erste Jahrtausend* 1 [1962] 436 Abb. 1–6).

Von Cohausen, *Führer durch das Altertumsmuseum zu Wiesbaden* 114 Nr. 110. – Westwood 474. – *Mitt. aus dem germ. Mus.* 1895, 25. – Donner von Richter, *Nass. Annalen* 28, 1896, 287 Taf. II. – Graeven, *MonPiot* 1900, 6 Nr. VIII. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. XXXII. – Volbach, *Nass. Heimatbl.* 1916/17, 45. – ders., Bossert, *Handbuch* V, 96. – ders., *Schumacher-Festschrift* 229. – Strzygowski, *Aachen* Fig. 32. 33. – Dalton, *Byz. Art.* 92. – Cabrol, *Dict.* VII, 1995. – Poglayen-Neuwall, *MüJb.* 1932, 14. – Delbrueck, *Consulardipt.* 25. – Wulff, *Bibl.-krit. Nachtrag* 22. – Morey, *Catalogo* 11 Fig. 2. – Peirce et Tyler II, 63 Taf. 12 b. – Bovini, *Avori* Nr. 43 Abb. 60. – *Werdendes Abendland* (1956) Nr. 66. – Wessel, *Aus d. byz. Arb. d. DDR* 110. – *Masterpieces.* Edinburgh (1958) Nr. 7. – Hermann, *JbAntChr.* 2, 1959, 60 Taf. 5. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 31. – Volbach, *Koptische Kunst.* Essen (1963) Nr. 135 Abb. – Talbot Rice, *Art of Byz. Era* 16 Abb. 5. – Hermann, *Jahrbuch f. Antike u. Christentum* 1959, Taf. 5 a–c. – Kollwitz, *RAC.* 4, 1130.

Nr. 106. Hirtenszene. London, British Museum. 6. Jahrh. *Tafel 56*

H. 10,5 cm, Br. 13,5 cm.
Mit Schloß. Boden und Deckel fehlen. Zwei Hirten, von denen der eine eine Flöte bläst, der andere mit

dem Hirtenstab. Zwischen ihnen 2 Lämmer. Links vom Schloß 2 Hirten, von denen einer mit Früchtekorb in der Linken, einem Stab in der Rechten, der andere mit der Schalmei. Zwischen ihnen 3 Tiere. Entgegen der Meinung von Dalton und Leclerq (Cabrol, *Dict.* VII, 2, Sp. 1970), die die Pyxis in das 4. Jahrh. datieren, wohl später, vielleicht schon 6. Jahrh. Vgl. die Pyxiden in Leningrad (Nr. 190) und Berlin (Nr. 172).

Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 15. – Graeven, *MonPiot* 1900, 160. – Dalton, *Catalogue* 48 Abb. – ders., *Catal. Ivories* Taf. 13. – ders., *Guide* 170. – Peirce et Tyler I, 96 Fig. 163 a.

A. DIPTYCHEN, TAFELN UND KÄSTCHEN

Nr. 107. Kasten. Brescia, Museo civico cristiano. Drittes Viertel des 4. Jh. *Tafel 57*

Ehemals in S. Giulia, Brescia. 1928 wieder als Kasten zusammengesetzt. Einige Platten ergänzt. H. 22 cm, Br. 24 cm, L. 32,7 cm.

Vorderseite: Durchbrochen gearbeitetes Silberschloß (früher?) mit vier Köpfen. In einem Gebäude Christus unter den Schriftgelehrten, rechts Christus unter einer Arkade mit den Lämmern als guter Hirte, links Heilung der Blutflüssigen. Am Rand links Fisch, rechts Hahn. Auf der unteren Tafel: Susanne zwischen den Greisen, Befreiung durch Daniel, und Daniel zwischen zwei Löwen. Oberes Täfelchen: Jonas vom Walfisch geschluckt und rechts ausgespieen. Deckel: 6 Tauben (Seelen), in geteiltem Feld oben Christus in Gethsemane, Gefangennahme und Verleugnung Petri. Unten Christus vor Kaiphas und vor Pilatus. Vorderer Rand: Rundmedaillon mit Christus in der Mitte, 11 Aposteln, Matthäus, Paulus und Barnabas. Rückseite: Im großen Mittelfeld Christus mit 2 Aposteln am See und Ananias und Saphira. Rechts der gehängte Judas, links ein Turm (Himmlisches Jerusalem). Oben in drei Szenen: Susanna, Jonas unter der Kürbislaube und Daniel mit Drachen. Unten: Auffindung des Moses im Nil, er erschlägt einen Ägypter, und Hochzeit von Cana (?). Rechte Seite: Blindenheilung, Auferweckung des Lazarus. Darüber: Moses am Berg Horeb, die Rotte Korah (?) und Berufung des Moses (?). Unten: Jakob und Rachel am Brunnen und Kampf mit Goliath, der Mann Gottes von Löwen getötet und vom Esel bewacht (Könige I, Kap. 13) und Jerobeam neben dem Altar von Bethel (Könige I, Kap. 13). Unten Opfermahl vor dem goldenen Kalb.

Die Ikonographie zeigt noch starke Verwandtschaft mit den Sarkophagen des 4. Jahrh., sowie mit Katakombenfresken und Goldgläsern. Deshalb ist eine Entstehung nach 400 nicht möglich. Die weibliche Haartracht findet sich verwandt auf Münzen zwischen 315 und 370. Stuhlfauth (*E. Pl.* 39), der den Kasten mit dem Diptychon in Florenz (Nr. 108) und dem Londoner Kästchen (Nr. 116) für römische Arbeit aus dem dritten Viertel des 4. Jahrh. hält, von Graeven (*GGA.* 1897, 66) widerlegt. Wulff (*Rep. f. Kw.* 1912, S. 220) weist auf den Typenschatz der Arkadensarkophage hin und erklärt die Reliefs als antiochenische Arbeit. Strzygowski (*Kleinasien* 23) glaubt an kleinasiatischen Ursprung. Dagegen nimmt Soper eine Entstehung in Oberitalien an. Eine mögliche Entstehung in Mailand erwägt Grabar. Ebenso tritt Kollwitz (*Die Lipsanothek von Brescia*) für westliche Entstehung ein und datiert das Stück in das dritte Viertel des 4. Jahrh.

Odorici, *Antichitá christ. di Brescia* I, 1845, 62 Taf. 5. 6. – Garrucci VI, 63 Taf. 441–445. – De Rossi, *Bull.* 1865, 45. – Dobbert, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1876, 33. – Westwood Nr. 90–94 Taf. 3. – Le Blant, *Gaz. arch.* 1878, 74. – Davin, *Rev. de L'Art chrét.* 1880, 312. – Kraus, *R. E.* I, 630. – Ficker, *Darst. der Apostel* 145. – Schultze, *Archäologie* 279. – Strzygowski, *ByzZ.* 1898, 193. – ders., *Amida* 333. – Wiegand, *Theol. Lit. Blatt* 1897, 281. – Molinier I, 60. – Petkowič, *Ein frühchristl. Elfenbeinr.* Diss. 68. – Sauer, *A. E. Pl.* 8 Taf. 7. 8. – Venturi I, Fig. 273–277. – Leclerq, *Manuel* II, 295. – Sybel II, 246. – Laurent, *L'Art chrét.* II, 48. – Dalton, *Byz. Art* 179. – ders. *Early christ. Art* 171. – Wulff, *Handbuch* I, 185 Fig. 182. – *Nachtrag* 22. – Stuhlfauth, *Die apokryphen Petrusgeschichten* 19. – ders., *Z. f. d. neutest. Wiss.* 1924, 53. – Becker, *BNJ.* 1927, 455. – Achelis, *Monatsschr. f. Gottesd. u. kirchl. Kunst* 1923, 144. – Rodenwaldt, *RM.* 1921/22, 103. – Graeven II, Nr. 11–15. – Modigliani, *Boll. d'Arte* 1928, 97. – Belvederi, *RACrist.* 1929, 145. – Cabrol, *Dict.* II, 1, 1150. – VII, 2, 1958. – Reil, *Bildzyklen* 32. – Styger, *Die altchr. Grabeskunst* 113. – Ducati, *Storia di Roma* 26 Taf. 244, 1. 2. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 55. – Buchthal, *Bibliogr. of the Surv. of the Classics* 1932/33, 1938. – Gerke, *RACrist.* 1935, 140. – Soper, *ArtB.* 1938, 173 Fig. 53. 56. 58–60. – ders., *AJA.* 1943, 278 Fig. 1. – Morey, *Early christ. Art* 58 Fig. 53. 56. – de Loos-Dietz 144 Fig. 29. – *Kunstschätze der Lombardei.* Zürich 1948, 56. – Ottino della Chiesa, *Boll. d'Arte Min.* 1949, 255 Fig. 2. 3. – Alföldi, *Atlantis* 1949, Fig. 84–88. – Delbrueck, *Theophania* 7. – De Bruyne, *RACrist.* 28, 1952, 208. – Morey, *Gnomon* 26, 1954, 114. – Lasko, *Burl. Mag.* 97, 1955, 57. – Stern, *RQu.* 50, 1955, 154. – Toynbee, *AntJ.* 35, 1955, 238. – Belloni, *Avori* Abb. 6–8. – Capps, *AJA.* 1956, 86. – Kollwitz, *ByzZ.* 49, 1956, 144. – Panazza, *I civici Musei* 44. – ders., *Storia di Brescia* I, 381 Abb. S. 384 ff. – Swoboda, *Kunstg. Anz.* 3, 1958, 112. – Egger, *Jahrb. der Kunsthist. Samml. Wien* 1959, 25 Abb. 25. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 85–88. – Legner, *Der gute Hirte* (1959) Abb. 10. – Gough, *The early christians* 179 Abb. 53. 54. –

Metz, *Elfenbein* Abb. 4–8. – Jursch, *Akten d. 7. int. Kongr. f. chr. Arch.* 1965, 565 Taf. 286. – Mac Grath, *ArtB.* 1965, 257 Abb. 1. – Carrà, *Avori* 60 Abb. 26. – Grabar, *Die Kunst des frühen Christentums* 274 Abb. 304–308. – Kraus, *Das röm. Weltreich* 280 Abb. 380 a. – Beckwith, *Early christ. and byz. Art* (1970) 20 Abb. 36. – Du Bourguet, *Die frühe christl. Kunst* (1973) Abb. S. 177.

Nr. 108. Paulusgeschichte und Paradies. Florenz, Bargello. Ende 4. Jahrh. *Tafel 58*

Aus der Umgebung von Mainz. Dann Sammlung Carrand. H. 29,5 cm, Br. 13,5 cm.
Einfacher Rahmen mit Wulst. Taf. A. Zwischen zwei Bäumen, auf denen Vögel, sitzt Adam nackt und greift mit der Linken in den Baum. Im unteren Teil des Feldes Tiere; Bär, Löwe, Elefant, Reh, Steinbock, Eber, Schlange und Ziege. Taf. B. Zwei Szenen: oben Paulus auf der sella curulis mit der Rechten segnend, in der Linken eine Rolle. Vor ihm stehend ein Mann mit Buch, hinter dem Sessel ein zweiter mit Rolle. Darunter das Verhör des Apostels vor dem Proconsul, in der Mitte stehend mit Chlamys und Dreiknopffibel; rechts zwei Begleiter, von denen einer ein Barbar der Leibwache mit Schwert; links der Apostel mit der Schlange über dem Feuer. Unten 4 Männer, von denen je einer einen Kranken hält und heilt.
Stilistisch dem Diptychon des Stilicho (Nr. 63), des Probianus (Nr. 62) und der Lipsanothek in Brescia (Nr. 107) nahestehend. Der trockene Stil weist weniger auf östliche als auf oberitalienische Entstehung hin. Vielleicht kommt auch Konstantinopel in Betracht, wie Delbrueck und Gough vermuten. Für eine westliche Entstehung sind Bovini und de Loos-Dietz. Die Dreiknopffibel und das Ortband des Schwertes zeigen Formen der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. Adam vielleicht nach einem Orpheus kopiert. Auf ein verwandtes Vorbild geht auch die karolingische Tafel in Paris (Nr. 12) zurück.

Grivaud de la Vincelle, *Recueil de mon. ant., la plupart inéd. et déc. dans l'anc. Gaule* II, 232 Taf. 28. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 35. – Westwood Nr. 112, 113. – Kraus, *R. E.* I, 409. – Graeven, *GGA.* 1897, 66. – Leclerq, *Manuel* II, 345 Fig. 260. 261. – Venturi I, 422 Fig. 386. – Cabrol, *Dict.* III, 2902 Fig. 3301. – IV, 1, 1147. – VII, 2, 1948. – Garrucci VI, Taf. 451, 3. – Dalton, *Byz. Art* 193 Fig. 116. – ders., *Early christ. Art* 203. – Maclagan, *Ant. Journ.* 1923, 99. – Sauer, *A. E. Pl.* 9 Taf. 9. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 69, 274 Taf. 69. – *Burlington Fine Arts Club. Dark ages* 53 Taf. 9. – Peirce et Tyler I, 80 Taf. 124. – *Partecipazione italiana alla mostra biz. di Parigi* 18 Taf. 10. – de Loos-Dietz 131. – Capps, *Art B.* 1949, 236. – Bovini, *Monumenti figurati paleocrist. cons. a Firenze,* Mon. di Antichità crist. II. ser. VI, 42 Fig. 33. 34. – *Art Mosan.* Paris 1951, Nr. 15 Taf. 6. – Delbrueck, *Forsch. z. Kunstgesch. u. christl. Arch.* 1 (1952) 176 Abb. 48. 49. – Natanson Abb. 3. – Rumpf, *Stilphasen der spätant. Kunst* (1955) 28 Taf. 21. 91. – L'Orange, *Byzantion* 1955–57, 485. – Bovini, *Avori* Nr. 11 Abb. 17. 18. – *Enc. dell'Arte Ant.* I, 944 Abb. 1187 (Talbot Rice). – *Byz. Art.* Edinburgh 1958, Nr. 46. – Gough, *The early christians* 179 Abb. 59–60. – Kitzinger, *DOP.* 7, 1963, 100 Abb. 2. – *Byzantine Art.* Athen 1964, Nr. 29. – Bianchi Bandinelli, *Rom* 2 (1971) Abb. 30.

Nr. 109. Erzengel. London, British Museum. 5./6. Jahrh. *Tafel 59*

Vielleicht im 14. Jahrh. in Canterbury. Drei Durchbohrungen des linken profilierten Randes beweisen, daß es sich um die rechte Hälfte eines Diptychons handelt. Griechische Schrift auf der Rückseite. H. 42,8 cm, Br. 14,3 cm. Unter dem oberen Rand eine tabula ansata mit dem jambischen Trimeter: »ΔΕΧΟΥ ΠΑΡΟΝΤΑ ΚΑΙ ΜΑ ΘΩΝ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ.« Auf einer perspektivisch verkürzten Treppe steht der unnimbierte Erzengel (wohl Michael) mit großen Flügeln, bekleidet mit Mantel, Tunica und Sandalen, und trägt in der Linken ein langes Szepter, in der Rechten die Weltkugel mit Kreuz darauf. Seine Flügel teilweise vor den korinthischen kannelierten Säulen, auf denen ein reich ornamentierter Bogen ruht. Unter diesem eine Muschel, in der ein Kreuz in einem Kranz.
Die fehlende linke Tafel zeigte vielleicht den Kaiser. Als Vorbild für die Architektur diente nach Strzygowski (*ByzZ.* 1892, 589) und Dalton (*Byz. Art* 200 Fig. 121) die antike scenae frons, ähnlich wie auf der ravennatischen Kathedra (Nr. 140). Als Entstehungsort betrachten die meisten Forscher Byzanz, nur Strzygowski (*JPrKs.* 1904, 276.) Antiochia. Nach Dalton (*Catalogue* Nr. 295 Taf. 8) 4. Jahrh., nach Delbrueck (*Consulardipt.* 11, Fig. 5) um 400, nach Weigand (*KritB.* 1930/31, 56) um 500. Nach Sauer, Neuss

und de Loos-Dietz erst im 6. Jahrh. entstanden. So datieren die Tafel Beckwith um 519 bis 527, Vasiliev und de Francovich um 519–523. Ihnen schließt sich die neuere Forschung zumeist an.

Oldfield, *Catalogue* 10. – Wyatt, *Notices* 7. – Westwood Nr. 146. – Didron, *Ann. arch.* 1958, 33 Taf. 18. – Labarte, *Histoire* I, 41 Taf. 4. – Maskell, *Ivories* 105 Taf. 15. – Molinier 60 Taf. 5, 2. – Bayet, *L'Art byz.* 91. – Garrucci Taf. 457, 1. – Venturi I, 506 Fig. 396. – Kraus, *R. E.* I, 410. – Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, 10. – ders., *JHS.* 1907, 99. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 174. – ders., *Engel* 179. – Dalton, *Catalogue* 53 Nr. 295 Taf. 8. – ders., *Catalogue of ivory carvings* Nr. 11 Taf. 27. – ders., *E. chr. Art* 210 Taf. 36. – Diehl, *Justinien* 278 Fig. 128. – ders., *Manuel* 277 Fig. 143. – Riegl, *Spätröm. Kunstind.* 122. – Kondakov, *VI. Congrès arch. Moskau* 116. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1145. – ders., VII, 2, 1973. – Kaufmann, *Handbuch* 417 Fig. 154. – Sybel II, 240 Fig. 69. – Cust Taf. 1. – Laurent, *L'Art chrét.* II, Taf. 47, 2. – Wulff, *Handbuch* I, 195 Fig. 197. – Neuss, *Kunst d. a. Christen* 145 Fig. 154. – Weigand, *Krit. Ber.* 1931–32, 56. – Kollwitz, *Lipsanothek* 59. – Sauer, *A. E. Pl.* 10 Taf. 10. – Peirce et Tyler II, 75 Taf. 35 a. – Garger, *Jahrb. d. Kunsthist. Samml. in Wien* N. F. 8, 1934, 15. – Bettini, *Riv. d'Arte* 1934, 162 Abb. 5. – Kitzinger, *Archaeologia* 87, 1937, 213 Taf. 77, 2. – Griffing, *ArtB.* 1938, 270 Fig. 15. – Morath, *Maximianskathedra* 111 Tafel. – Dyggve, *Ravenatum palatium sacrum* 22 Abb. 17. – Morey, *Early christ. Art* 90 Fig. 81. – Baynes and Moss, *Byzantium* 177 Taf. 36. – Kitzinger, *Early medieval art* 24 Taf. 8. – de Loos-Dietz 138. – Capps, *ArtB.* 1949, 236. – Vasiliev, *Justin I.*, DOP. 1, 1950, 418. – Kollwitz, *Germania* 1952, 226. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald. GsR.* 3, 1953–54, 15. – Natanson Nr. 29. – De Loos-Dietz, *Bull. s'Gravenhage* 29, 1954, 75. – Rosenbaum, *ArtB.* 36, 1954, 261. – Oakeshott, *Classical Inspiration* 53 Taf. 76, A. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 55, 1959, 21. – Kollwitz, *RAC.* IV, 1128. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 48. 49. – ders., *Art of the Byz. Era* 49 Abb. 37. – *Enc. dell'Arte Ant.* III, 935 Abb. 1172. – Beckwith, *The Art of Constantinople* Abb. 41. – ders., *Karl d. Gr.* III, 300 Abb. 10. – ders., *Early christ. and byz. Art.* 37 Abb. 68. – De Francovich, *Riv. dell'Ist. Naz.* 11/12, 1962/63, 114 Abb. 39. – Bonicatti, *Studi* Abb. 128. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 278 Abb. 321. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* (1967) 189 Abb. 15. – Kiang, *Pantheon* 28, 1970, 9 Abb. 13. – Serracino – Inglott, *Arte crist.* 58, 1970, 7 Abb. 8. – Weitzmann, *DOP.* 26, 1972, 65 Abb. 37. – Gough, *The Origins of Chr. Art* (1973) 133 Abb. 120.

Nr. 110. Die Frauen am Grabe und Himmelfahrt Christi. *Tafel 59*
München, Bayer. Nat.-Museum. Um 400.

Aus Bamberg, Sammlung von Reider. H. 18,7 cm, Br. 11,6 cm. Befand sich vielleicht in Karolingischer Zeit im Besitz eines Klosters der Hofschule (vgl. Nr. 219).
Der schmale Rand um das Relief unverziert. Die Komposition faßt 2 Szenen zusammen. Auf dem unteren Teil nahen sich die 3 Marien dem vor dem Grabgebäude sitzenden ungeflügelten Engel, der sprechend die Hand erhebt. 2 Wächter lehnen schlafend an das Mausoleum, das aus einem quadratischen Unterbau, zu dem 2 Stufen emporführen, und einem runden Oberbau besteht. Neben der doppelflügeligen Tür je ein Togatus in einer Nische. Ein Blattornament auf dem abschließenden Gesims des Unterbaus, darauf der Rundbau, dessen Tambour von Säulenarkaden getragen wird. Zwischen den Bogen in den Zwickeln Medaillons. Auf der Kuppel ein Aktroterion. Die linke obere Seite ausgefüllt von einem Olivenbaum, der hinter dem Mausoleum emporragt. In der Mitte der rechten Seite ist eine Bodenerhebung angedeutet, über die Christus, eine Rolle in der Hand, zum Himmel emporsteigt und die Rechte Gottes erfaßt, die sich ihm aus den Wolken entgegenstreckt. Zu seinen Füßen kauern 2 Apostel.
Zu derselben Gruppe gehört die Tafel im Castell Sforzesco (Nr. 111) und die Londoner Passionstafeln (Nr. 116). Stilistisch besteht ein Zusammenhang mit dem Diptychon der Lampadier (Nr. 54). Das erhöhte, nicht allzu stark aus dem Grunde herausgehobene Relief verläuft flach, ohne starke Absätze. Die Gestalten sind kompakt, die Falten weich. Vgl. Nr. 112, 113 und Nr. 114. Unter den verwandten antiken Bauten vgl. den Grabbau von S. Maria di Capua Vetera (Aurigemma in *Africa italiana* 1933, 155 Fig. 11) wie auf dem Mausoleum.

Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Deutschland* I, 1843, 116. – Meßmer, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1862, 85. – Westwood 964. – Molinier 65. – Garrucci Taf. 459, 4. – Graeven, *GGA.* 1897, 74. – Venturi I, 111 Abb. 60. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 58, mit Lit. – Sybel II, 241. – Petkovič, *Diss.* 1905. – Dalton, *Byz. A.* 191. – Kaufmann, *Handbuch* 349. – Vincent, *Rev. bibl. int.* 1914, 99. – Wulff, *Handbuch* I, 187. – Dewald, *AJA.* 1915, 279. – Poglayen-Neuwall, *M. f. Kw.* 1919, 82. – Dölger, *Sol salutis* 160. – Baumstark, *RQu.* 1923, 9. – Smith, *Art Studies* 1924, 85. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Abb. 27. – Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche* II, 256. – Maskell, *GazBA.* 1909, 320. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1984. – Mâle, *L'Art rél. du XII. s. en France* 86 Fig. 71. – Wilpert, *RACrist.* 1925, 49 Fig. 7. – Berliner, *Katalog* Nr. 1, 1, Taf. 1. – Neuss, *Kunst der alten Christen* 109 Fig. 135. – Bréhier, *La sculpture byz.* 70 Taf. 23. – Schrade, *Die Auferstehung Christi* 29 Fig. 4. – Peirce et Tyler I, 68 Taf. 96. – Delbrueck, *Consulardipt.*

30. – Morey, *Early christ. Art* 136 Fig. 144. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 4 Fig. 5. – Gerke, *Ertesitö arch.* 1939, 62 Fig. 75. – Soper, *ArtB.* 1938, 164 Fig. 37. – Brehier, *CahArch.* 1, 1945, 75 Taf. 13, 1. – Colin, *CahArch.* 2, 1947, 113. – de Loos-Dietz 106 Fig. 19. – Capps, *ArtB.* 1949, 235. – Grabar, *Martyrium* I, 271 Taf. 16, 2. – Smith, *The Dome* 23 Fig. 8. – Forsyth, *ArtB.* 1950, 318 Fig. 5. – Delbrueck, *BJbb.* 1953, 173 Taf. 28. – Egger, *Jahrb. der Kunsthist. Samml. Wien* 1959, 15 Abb. 8. – ders., *Antaios* 5, 1964, 444 Taf. 11, 6. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 93. – Fillitz, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 55, 1959, 15 Abb. 8. – Tsuji, *CahArch.* 13, 1962, 16 Abb. 3. – Metz, *Elfenbein* Abb. 10, 11. – Cagiano de Azevedo, *Arte Lombarda* 8, 1963, 67 Abb. 20. – *Enc. dell'Art Ant.* V, 602 Abb. 758. – Nordenfalk, *Essais en l'honneur de J. Porcher* (1963) 27 Abb. 9. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 506 Abb. 88. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* (1967) 174 Abb. 5. – Fillitz, *Rendiconti* 1967, 226 Abb. 3. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 289 Abb. 332. – Beckwith, *Koll. frühmittelalterl. Skulptur* (1969) Taf. 11, 2. – ders., *Early christ. and byz. Art* (1970) 21 Abb. 37. – Angiolini, *La Capsella eburnea di Pola* 88 Abb. 15.

Nr. 111. Die Frauen am Grabe. Mailand, Castello Sforzesco. Um 400. *Tafel 60*

Aus der Sammlung Trivulzio. H. 30,7 cm, Br. 13,4 cm.
Die Tafel wird von einem Kymation, das zugleich das Bildfeld in 2 Hälften teilt, eingerahmt. Auf der unteren Hälfte sitzt neben der offenen reliefverzierten (Auferweckung des Lazarus und Christus mit Zachäus) Tür des Mausoleums ein nimbierter ungeflügelter Engel, der den beiden Frauen die Auferstehung Christi verkündet. Über dem mittleren Ornamentfries der Tambour des Grabgebäudes, vor dem zwei schlafende Soldaten hocken. In den oberen Ecken der Tafel die Symbole der Evangelisten Lukas und Matthäus in Wolken.
Das gleiche Randornament auf dem Diptychon des Probianus (Nr. 62) und der Symmachi und Nicomachi (Nr. 55). Stilistisch verwandt vor allem die Frauen am Grabe in München (Nr. 110). Die Reliefs der Tür noch in Zusammenhang mit der Sarkophagplastik. Von Stuhlfauth der karolingischen Renaissance zugeschrieben. Wulff erklärte die Diptychontafel als palästinensisch wegen der stilistischen Beziehung zu den Reliefs der Tür von S. Sabina. Wohl wie die Tafel in München (Nr. 110) in Oberitalien entstanden.

Westwood 366. – Garrucci 449, 2. – Molinier Taf. 6. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 159. – Strzygowski, *JPrKS.* 1893, 79. – Graeven, *GGA.* 1897, 72. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 56. – Sybel II, 240 Fig. 65. – Diehl, *Manuel* Fig. 26. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 221. – ders., *Handbuch* I, 187 Fig. 184. – Ainalov, *Rep. f. Kw.* 1903, 44. – Michel, *Hist. de l'art* I, Fig. 141. – Baumstark, *RQu.* 1923, 5. – ders., *Oriens christ.* 1915, 64. – Vincent, *Rev. bibl.* N. S. X, 525. – Goldschmidt, *Jahrb. f. Kw.* 1923, 30. – Weigand, *Byz.Z.* 25, 238. – Heisenberg, *Grabeskirche* II, 222. – Venturi I, 79. – Toesca, *Storia* I, 318. – Sauer, *A. E. Pl.* 6. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1961 Fig. 6034. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 68, 274 Taf. 68. – Gombrich, *Jahrb. d. K. S. Wien* 1933, 4. – Smith, *Art Studies* 1924, 109. – ders., *Early christ. Iconography* 240. – Ducati, *Storia di Roma* Taf. 172, 2. – Capps, *ArtB.* 1927, 69. – Webber Jones, *ArtB.* 1927, 116 Fig. 19. – Swift, *ArtB.* 1937, 145 Taf. 16. – Soper, *ArtB.* 1938, 154 Fig. 16. – de Loos-Dietz 103 Fig. 18. – *Kunstschätze der Lombardei.* Zürich 1948, 58 Nr. 52. – Grabar, *Martyrium* I, 271 Taf. 16, 3. – Alföldi, *Atlantis* 1949, 77 Fig. 81. – Ottino della Chiesa, *Boll. d'Arte* 1949, 255. – Smith, *The Dome* 23 Fig. 9. – Salmi, *La basilica di San Salvatore di Spoleto* 40 Taf. 36 c. – *Trésors d'art du moyen âge en Italie* (Paris 1952) Nr. 13 Taf. 8. – *Art Mosan* (Paris 1951) Nr. 92. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 173. – Natanson Nr. 7. – Belloni, *Avori* Abb. 4. – Bovini, *Avori* Nr. 10. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 92. – Kollwitz, *RAC.* IV, 1120. – Ainalov, *The hell. origins* 143 Abb. 69. – Metz, *Elfenbein* Abb. 9. – Traversi, *Architettura Paleocr. Milanese* (1964) 148 Taf. 77. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 507 Abb. 89. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 289 Abb. 331. – Lassus, *Frühchristl. u. byz. Welt* (1968) Abb. 103. – Dinkler, *Der Einzug in Jerusalem* 36 Abb. 36. – Beckwith, *Early christ. and byz. Art* 20 Abb. 36. – Du Bourguet, *Die frühe christl. Kunst* (1973) Abb. S. 195.

Nr. 112. Seitenteil eines fünfteiligen Diptychons. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. Anfang 5. Jahrh. *Tafel 60*

Früher in Amiens, Sammlung Mallet. H. 20 cm, Br. 8,1 cm.
Auf der rechten Seite ein Steg, der ebenso wie die Abschrägung des oberen Randes zeigt, daß das Relief das rechte Seitentäfelchen eines fünfteiligen Diptychons bildete. Die rechte Seite von einem Perlstab verziert, der sich um die ganze Tafel fortsetzte. Drei Bildfelder, die durch einen Eierstab voneinander getrennt sind. Als Bodenbegrenzung der beiden oberen Felder ein Astragalband. Zu oberst der Kinder-

mord. Herodes sitzt rechts auf einem Throne in Chlamys und langärmeliger Tunika, die Hand sprechend erhoben. Zu seinen Füßen liegt ein erschlagenes Kind. Einer seiner Knechte steht vor ihm und schleudert ein weiteres Opfer durch die Luft. Daneben jammernd 2 Mütter. In dem Mittelfeld die Taufe Christi. Johannes mit einem Hirtenstab in der Rechten. Über Christus schwebt eine Taube, die aus ihrem Schnabel das Taufwasser auf ihn ergießt. Unten die Hochzeit von Cana. Links schüttet ein Diener aus einer Spitzamphore Wasser in eine der 4 am Boden stehenden Dolien. Zwischen den Gefäßen steht segnend Christus. Zu seiner Linken der Haushofmeister.
Das dazugehörige Seitentäfelchen in Paris, Louvre (Nr. 113) bildete wohl mit dem Berliner Seitentäfelchen die rechte Seite eines fünfteiligen Diptychons, von dem sich eine Kopie aus karolingischer Zeit in Oxford (Nr. 221) in der Art des Mailänder Diptychons (Nr. 119) erhalten hat. Die rundplastische Form des Reliefs, die starke geistige Verbindung der einzelnen Figuren untereinander dem Relief in Nevers (Nr. 114) sehr nahe stehend.
Stilistisch und ikonographisch steht das Relief zwischen der Himmelfahrt in München (Nr. 110) und dem Diptychon der Lampadier (Nr. 54) um 410–420. Etwas später die Passionstäfelchen in London (Nr. 116).

Stuhlfauth, *E. Pl.* 74 Taf. IV, 1. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 47. – Strzygowski, *Kleinasien* 98 Fig. 142. – Sybel II, 244. – Grüneisen, *S. Marie Antique* (1911) Fig. 257. – Goldschmidt I, 10 Fig. 6. – Volbach, *Elfenbeinbildw.* Inv. Nr. 2719, 2 Taf. 2. – Smith, *Early christ. Icon.* 237 Fig. 163. – Dalton, *Byz. Art* 203. – ders., *Early christ. Art.* 204. – Reichl, *JdI.* 1932, 553. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 221. – Peirce et Tyler I, 68 Taf. 97. – Arnason, *ArtB.* 1938, 193 Fig. 6. – Soper, *ArtB.* 1938, 154 Fig. 21. – Capps, *ArtB.* 10, 64. – *Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum* Nr. 166 Taf. 56. – Morey, *Early christ. Art* 271 Fig. 143. – de Loos-Dietz 114 Fig. 20. – Bovini, *Felix Ravenna* 1950, 29 Fig. 6 und die Lit. zu Nr. 113. – Bovini, *Avori* Nr. 14. – Metz, *Elfenbein* Abb. 14. 15. – *Miracula Christi* (1962) 83 Nr. 81. – Schnitzler, *Festschrift Fr. Gerke* (1962) 99 Abb. 7. – Kitzinger, *DOP.* 17, 1963, 111 Abb. 19. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) 327 Nr. 509. – Elbern, *Festschrift Usener* (1967) 1 Abb. 1. – Schnitzler, *Festschr. G. v. d. Osten* (1970) 24 Abb. 1. – Angiolini, *La capsella eburnea di Pola* 88 Abb. 16. – *Bildwerke der christl. Epoche* (1966) Nr. 23 Abb. 6.

Nr. 113. Seitenteil eines fünfteiligen Diptychons. Paris, Louvre. Anfang 5. Jahrh. *Tafel 60*

Früher in der Sammlung A. de Bastard. In drei Teile zerschnitten. Der äußere Rand fehlt z. T. Ehemals H. 19,7 cm. Br. 7,8 cm.
Die Randornamentik wie bei der Berliner Tafel (Nr. 112). In dem oberen Feld die Heilung der Blutflüssigen, Christus zwischen den beiden Jüngern nach rechts schreitend in Pallium mit Schuhen. Die Heilung des Gichtbrüchigen. Christus mit Redegestus steht rechts, während der Kranke sein Bett nach links trägt. Zu unterst die Heilung des Besessenen, neben dem links Christus steht, rechts vor ihm die Schweine, in die die Dämonen entweichen.
Größe und Stil beweisen, daß es sich um das Gegenstück zu dem Berliner Täfelchen (Nr. 112) handelt und wie dieses wohl zu einem fünfteiligen Diptychon, resp. Buchdeckel, gehörte. Wie das Relief in Berlin (Nr. 112) dem Täfelchen in Nevers (Nr. 114) nahe verwandt.

Marquet de Vasselot, *Mon.Piot* 1925/26, 175 Taf. 14. – Volbach-Salles-Duthuit 38 Taf. 10. – Peirce et Tyler I, 68 Fig. 97. – Smith, *Early christ. iconogr.* 242. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 55. – Peirce et Tyler I, 68 Taf. 97. – Macdonald, *Speculum* 1933, 152. – Chenet, *Préhistoire* 3, 1934, 81 Abb. 23. – Soper, *ArtB.* 1938, 153 Fig. 21. – Morey, *Early christ. Art* 271 Fig. 143. – Gerke, *Christus in der spätantiken Plastik* (1940) Fig. 90. 91. – de Francovich, *Röm. Jahrb.* VI, 251 Fig. 233. – de Bruyne, *RA Crist.* 1942, 153 Fig. 16. – de Loos-Dietz 114 Fig. 20. – Capps, *ArtB.* 1949, 235. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 122 Fig. 4. – *Miracula Christi* (1962) 62 Nr. 55. – *Karl d. Gr.* Nr. 509. – Elbern, *Festschrift Usener* 1 Abb. 3. – Schnitzler, *Festschrift G. v. d. Osten* (1970) 24 Abb. 2.

Nr. 114. Geburt und Anbetung. Nevers, Musée arch. du Nivernais. Anfang 5. Jahrh. *Tafel 60*

Fragment. Leichte Beschädigungen. Der rechte Rand teilweise abgebrochen. Ebenso das Randornament mit Eierstab auf der linken Seite. Am oberen Rand zwei Einschnitte (für Scharniere?). H. 7,4 cm, Br. 12,9 cm.

Am oberen Rand ein Perlstab, der auch beide Szenen voneinander trennt. Links Geburt Christi. Zwischen Ochs und Esel die Krippe mit dem Christuskind. Auf der rechten Seite die Anbetung der Magier. Die Tafel den beiden Seitentafeln in Berlin (Nr. 112) und Paris (Nr. 113) stilistisch sehr nahestehend. Doch in den Maßen etwas kleiner und derber in der Behandlung. Ikonographische Verwandtschaft zu den Türen von S. Sabina in Rom und dem Buchdeckel in Mailand (Nr. 119). Das Mauerwerk wie auf dem Mailänder Deckel und auf dem Kasten aus Pula (Nr. 120). Ein ähnlicher Perlstab als Randornament auf dem Täfelchen mit der Verleugnung Petri in Florenz (Nr. 231), das eine karolingische Kopie nach einem frühchristlichen Vorbild ist. Vielleicht Seite eines Kästchens und wohl kaum Oberteil eines fünfteiligen Diptychons.

Molinier 60. – Barbier de Montault, *Bull. mon.* 1885, Nr. 5. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 52. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 77. – Dalton, *Byz. Art* 203. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 237 Fig. 164. – Marquet de Vasselot, *MonPiot* 1925/26, 181 Fig. 2. – Soper, *ArtB.* 1938, 153 Fig. 22. – Grabar, *CahArch.* 1, 1945, 33. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 124 Fig. 5. – Vezin, *L'Adoration* (1950) 42 Taf. 10 a. – Ristow, *Die Geburt Christi* 14. – *Frühchristl. Zeugnisse* (Trier 1965) 120 Nr. 108. – Elbern, *Festschrift Usener* 1 Abb. 4. 5. – Schnitzler, *Festschrift für G. v. d. Osten* (1970) 30 Abb. 8.

Nr. 115. Taufe Christi und Schriftgelehrte. London, British Museum. Anfang 5. Jahrh. *Tafel 60*

Aus der Sammlung Maskell. Die linke Seite abgebrochen, ebenso kleinere Teile der Ecken und des Bodenrandes. H. 7,6 cm, Br. 17,3 cm.
Links zwischen 2 Leuchtern mit Kerzen die Taufe Christi. Der kleine Christus steht im Wasser des Jordan, Johannes rechts in ärmelloser Tunica legt ihm die Hand aufs Haupt. Darüber der Kopf der Taube, von der ein Strahl herabgeht. Links ein bärtiger Engel. Die rechte Seite mit Christus vor den Schriftgelehrten vor 2 Bögen mit Vorhängen. Christus mit Buch steht auf einem Podest, rechts vor einer Treppe ein Schriftgelehrter mit Buch, links ein zweiter in Pianeta mit Redegestus.
Ikonographisch an das Mailänder Diptychon (Nr. 119) und den Kasten in London (Nr. 117) erinnernd.

Westwood Nr. 154, 68. – Torr, *On portraits of Christ in the British Museum* 13 Fig. 4. – *Berliner philol. Wochenschr.* 1898, 779. – Graeven, *Elfenbeinw.* I, Nr. 22, 11. – Dalton, *Early christ. Art* Nr. 293 Fig. S. 51. – ders., *Catalogue of ivory carvings* Nr. 9 Fig. 7. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 47. – Cabrol, *Dict.* II, Fig. 1297. – ders., VII, 2, 1973 Nr. 152. – Capps, *AJA.* 1956, 84.

Nr. 116. Passionsdarstellungen. London, British Museum. Um 420 bis 430. *Tafel 61*

1856 aus der Sammlung Maskell. Vier Seiten eines Kastens. H. 7,5 cm, Br. 9,8 cm.
1. Händewaschung des Pilatus. Verleumdung Petri. Christus, das Kreuz auf der Schulter, wird an ihm vorbeigeführt. 2. Tod des Judas. Kreuzigung Christi. Rechts Longinus. Auf dem Kreuzbalken »REX IVD«. 2. Die beiden Marien am Grabe. Das Mausoleum als quadratischer Unterbau mit Säulenvorlagen. Darauf ein runder Tambour mit Fenster. Zwei Soldaten schlafen auf ihre Schilde gelehnt vor der zusammengestürzten Tür. 4. Der ungläubige Thomas. Christus steht erhöht zwischen 4 Jüngern.
Die Figuren zeigen gedrungene Proportionen und sind stark aus dem Grund herausgearbeitet. Zeitlich dem Diptychon der Lampadier (Nr. 54) nahestehend; stilistisch den Frauen am Grabe in Mailand (Nr. 111) und den Seitentäfelchen in Berlin (Nr. 112) und Paris (Nr. 113) verwandt, jedoch etwas später. Vgl. ferner den Kamm in Algier, Museum (Nr. 203). Die Beziehungen zu den Frauen am Grabe und dem fünfteiligen Diptychon in Mailand, Dom (Nr. 119) weisen auf oberitalienischen Ursprung. Über die Wiederholung in ottonischer Zeit und die Beziehungen zum Diptychon im Mailänder Domschatz (Nr. 232) vgl. de Francovich in *Röm. Jahrb.* VI, 252.

Garrucci Taf. 446, 1. – Rohault de Fleury, *L'évangile* 86. – Westwood Nr. 104–107 Taf. 4. – Molinier 64. – Dobbert, *Arch. Z.* 1876, 42. – ders., *JPrKs.* 1880, 46. – Graeven, *GGA.* 1897, 75. – ders. I, Nr. 24. 25. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 32. – ders., *BNJ.* 1921, 420. –

Chwolsson und Pokrowski, *Material z. Arch. Rußlands* (1899) 16 Fig. 6. – Cabrol, *Dict.* III, 3066. – Venturi I, Fig. 397–400. – Sybel II, 246. – Dalton, *Catalogue of early chr. Art* 49 Nr. 291 Taf. VI. – ders., *Catalogue, Ivory* Nr. 291. – Wiegand, *S. Sabina* 24. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 205. – Reichl, *JdI.* 1932, 544. – Soper, *ArtB.* 1938, 153 Fig. 9. – Kitzinger, *Early medieval Art* 100 Taf. 7. – Gerke, *Arch. Ertesitö* 1939, 240 Fig. 77. 78. – Grabar, *Martyrium* 271 Taf. 16, 1. – de Loos-Dietz 149. – Capps, *ArtB.* 1949, 235. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 125 Fig. 6–9. – Grondijs, *Actes du Ve* Congr. int. d'arch. chrét. (1954) 460 Abb. 1. – Mortara Ottolenghi, *Felix Ravenna* 1955, Fasc. 67, 19 Abb. 23. – Grube, *Zs. f. Kunstgesch.* 19, 1956, 273 Abb. 5. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 98. – ders., *Akten zum VII. Intern. Kongr. für Frühmittelalter* (1958) 27. – Gough, *The early christians* 180 Abb. 55–58. – Metz, *Elfenbein* Abb. 12. 13.

Nr. 117. Drei Seiten und zwei Fragmente eines Kästchens. London, British Museum. *Tafel 61*
Um 420 bis 430.

Aus der Sammlung Maskell. Die Form des Kastens ursprünglich quadratisch. H. 4,2 cm, Br. 9,8 cm. 1. Quellwunder des Moses. Vor dem aus dem Fels heraussprudelnden Quell, auf den Moses deutet, 2 Soldaten mit einem pilleus ex pellibus. Einer, am Boden kniend, trinkt. Hinter Moses vor einem Rundbogen Aaron (?) mit einer Rolle in der Hand. 2. Auferweckung der Tabitha durch Petrus. Eine Dienerin entflieht voll Schrecken nach links, eine andere liegt zu Füßen des Apostels, dem ein Jünger folgt. 3. Paulus sitzt lesend auf einem Stein vor einem Stadttor, über das Thekla sich herüberlehnt und zuhört. Rechts durch einen Bogen getrennt die Steinigung des Paulus.
Zeitlich dem Reliefstil der Tür von S. Sabina in Rom (um 430) verwandt. Die Verwandtschaft mit den Passionstäfelchen des britischen Museums (Nr. 116) und dem Diptychon der Lampadier (Nr. 54) spricht für westliche Entstehung, ebenso wie die Kopfbedeckung der römischen Soldaten (Strzygowski, *RQu.* 1913, 28). Die Auferweckungsszene zeigt Ähnlichkeit mit der Tochter des Jairus auf dem Kasten von Brescia (Nr. 107).

Garrucci Taf. 446, 9–11. – Westwood Nr. 241–243. – Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, 7. – Graeven I, Nr. 26. – Cust Abb. 7. 8. – Sybel II, 247. – Dalton, *Catalogue of early chr. Art.* 50 Nr. 292 Taf. VII, 292 a, b und c. – ders., *Catalogue Ivory* Nr. 8. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 40. – Graeven, *GGA.* 1897, 66. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1972 Fig. 6038. – Ficker, *Darst. der Apostel* 146. – Peirce et Tyler I, 71 Taf. 104. – Kollwitz, *Die Lipsanothek von Brescia* 3. – de Loos-Dietz 150. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 131 Fig. 11.

Nr. 118. Jugendgeschichte Christi. London, Victoria and Albert Museum. *Tafel 62*
Anfang 5. Jahrh.

Aus Werden, dann Sammlung Webb. Einzelne Teile am Rand ausgebrochen. Durchbohrungen. H. 4,5 cm, Br. (a und b) 25,5 cm, (c) 15,5 cm.
Zwei Längsseiten und die Schmalseite eines Kästchens. Der Schiebedeckel verloren. Schmale Randleiste mit Palmetten. Auf der Längsseite a) Verkündigung an der Quelle, Traum Josephs im Beisein Mariä, Begegnung, mit zweitürmiger Kirche, Tempelgang Mariä. b) Magier erblicken den Stern, Geburt, Anbetung der Magier. c) Predigt Johannes d. T., Fällung des Baumes als symbolische Erzählung und Taufe Christi.
Die Verkündigung nach den apokryphen Protoevangelien Johannes oder Pseudomatthäus. Der Tempelgang ähnlich auf dem Mailänder fünfteiligen Diptychon (Nr. 119), dem das Kästchen auch stilistisch sehr nahe steht. Die Aussprache Josephs mit dem Engel ähnlich auf einem gallischen Sarkophag in Le Puy (Le Blant, *Les sarcophages de la Gaule* Taf. 17, 4). Auch sonst Beziehungen zur gallischen Sarkophagplastik. Doch kann hieraus allein noch keine Entstehung in der Provence, die Smith (*Early christ. Iconogr.* 221) annimmt, gefolgert werden. Verwandt die Pyxiden in Florenz (Nr. 171) und Werden (Nr. 169); etwas entfernter die 3 Kastenseiten im British Museum (Nr. 117). Wohl in Oberitalien entstanden.
Von Beckwith und Elbern als karolingische Kopie des 9. Jh. betrachtet. Dagegen hält Schnitzler an der Entstehung im 5. Jh. fest.

Westwood Nr. 97–99. – Maskell 67. – de Rossi, *Bull.* 1865, 25. – Garrucci VI, Taf. 447. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 72. – ders., *Engel* 65. – Kehrer, *Hl. drei Könige* II, 29 Fig. 28. – Reil, *Altchr. Bildz.* 83. – Homburger, *Malerschule von Winchester* 1. – Kaufmann, *Handbuch* 538. – Millet, *Iconographie* 139. – Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, 45. – ders., *Kleinasien* 214. – Wulff, *Handbuch* I, 186. – ders., *Rep. f. Kw.* 1912, 220. – Schmid, *Geburt Christi* 35. – Cabrol, *Dict.* I, 2, 2557 Fig. 830. 833. – VII, 2, 1976. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 47. – Sybel II, 247. – Dalton, *Byz. Art.* 203. – Smith, *Art Studies* 1924, 85 Fig. 13. – Conway, *Proceedings* 1916/17, 5. – Bréhier, *L'Art chrét.* 98. – Longhurst, *Catalogue* 31 Taf. 9. – Capps, *ArtB.* X, 65. – von Schoenebeck, *JdI.* 1932, 111 Fig. 8. – de Loos-Dietz 155. – *Werdendes Abendland* (1956) Nr. 333 Abb. 38. – Beckwith, *ArtB.* 40, 1958, I Abb. 1. 4. 10. 13. 18. 20. – Elbern, *Festschrift Usener* 3 Abb. 6. – Schnitzler, *Festschrift für G. v. d. Osten* (1970) 30.

Nr. 119. Fünfteiliges Diptychon. Mailand, Domschatz. 5. Jahrh. *Tafel 63*

Der Metallrand später. H. 37,5 cm, Br. 28,1 cm.
Die einzelnen Felder von einem Akanthusornament mit schmaler Randleiste eingefaßt. Taf. A. Mittelfeld: Auf 2 korinthischen Säulen ein Architrav mit breiter ornamentierter Leiste darüber; darin in einem Früchtekranz das nimbierte Lamm Gottes (rote Almandineinlagen in Silberfassung). Auf dem oberen Längstäfelchen die Geburt Christi. Maria und Josef zu Seiten der gemauerten Krippe, hinter der Ochs und Esel stehen. Die Evangelistensymbole des Engels und Stieres in einem Kranz rechts und links. Auf dem linken Seitentäfelchen die Verkündigung an der Quelle (Protev. Jac. 11), die Magier den Stern erblickend und die Taufe Christi. Auf dem rechten Seitentäfelchen Tempelgang Mariä, Christus unter den Schriftgelehrten und unten Einzug in Jerusalem. Die untere Quertafel mit dem Kindermord und den Evangelisten Lukas und Matthäus in einem Blattkranz rechts und links. Taf. B. Mittelfeld: In derselben Architektur wie Taf. A. in erhöhter Metallfassung ein Kreuz mit Steineinlagen auf dem Vierstromberg. Auf dem oberen Längstäfelchen die Anbetung der Magier. Die Evangelistensymbole des Löwen und Adlers in einem Kranz rechts und links. Auf dem linken Seitentäfelchen Heilung des Blinden, des Paralytikers und unten Auferweckung des Lazarus. Auf dem rechten Seitentäfelchen Heilung des Blinden, des Paralytikers und unten Auferweckung des Lazarus. Auf dem rechten Seitentäfelchen Christus auf der Weltkugel, 2 Seligen je einen Kranz überreichend, das letzte Abendmahl und unten das Scherflein der Witwe. Die untere Quertafel mit dem Wunder von Cana und den Evangelisten Markus und Johannes in einem Blattkranz rechts und links.
Wegen der Evangelistensymbole wohl als Deckel eines Evangeliars gearbeitet. Die Ikonographie der Szenen aus der Marienlegende und Jugend Christi nach den östlichen apokryphen Evangelien, wie Pseudomatthäus, die im Westen Ende des 5. Jahrh. verschwinden. Die Christuswunder in Verbindung mit der westlichen Ikonographie. Ähnliche Darstellungen in der Sarkophagplastik, vor allem in Ravenna. Die Geburt und Anbetung nahe verwandt denselben Szenen des Kästchens in London (Nr. 118), sowie den diesem Relief nahestehenden Arbeiten, wie den Pyxiden in Florenz (Nr. 171) und Werden (Nr. 169) in Weiterführung der Szenen des Kastens von Brescia, im Ornament des Diptychons von Aosta (Nr. 1). Zu dem Randornament vgl. das Diptychon des Boëthius (Nr. 30). Für eine Entstehung in Oberitalien spricht die Technik der Metalleinlagen, die sich ähnlich später noch auf dem Deckel der Theodolinde in Monza, vielleicht in Ravenna, in der Zeit der Galla Placidia († 450), findet (Hubert-Porcher-Volbach, *Frühzeit des Mittelalters* 229 Abb. 241). Kollwitz datiert das Diptychon (*Germania* 1952) in die 2. Hälfte des 5. Jh.

Bugati, *Memorie stor.-crit. intorno le reliquie e il culto di S. Celso* (Mailand 1782) 245 Taf. 1, 2. – Garrucci Taf. 454. 455. – Westwood Nr. 95. – Labarte I, 43. – de Rossi, *Bull.* 1865, 26. – Grimoüard de Saint-Laurent, *Rev. de l'Art chrét.* 1872, 408. – Kraus, *R. E.* II, 36 Fig. 24. – Molinier I, 61. – Dobbert, *Rep. f. Kw.* 1885, 173. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 66. – Kondakoff, *Hist. et mon. des émaux byz.* 78. – Schmid, *Geburt Christi* 111. – Magistretti, *Beroldus sive Ecclesiae Ambrosianae Kalendarium* (Mailand 1894) 95. – ders., *Archivio stor. Lombardo* 1909, 285. – Venturi I, 509 Fig. 388. 389. – Strzygowski, *Kleinasien* 198 Fig. 144. – Sybel II, 248. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 50 Fig. 2. – Laurent, *L'Art chrét.* II, Taf. 46. – Dalton, *Byz. Art.* 202. – ders., *E. chr. Art* 204. – Wulff, *Handbuch* I, 186. – Smith, *Early christ. iconogr.* 206. – Baumstark, *Oriens chr.* 1915, 64. – Cabrol, *Dict.* I, 2, 2262 Fig. 766. – V, 1, 840 Fig. 4221. 4222. – VII, 2, 1960. – Smith, *Art Studies* 1924, 105. – Toesca, *Storia* I, 316. – Delbrueck, *Ant. Denkm.* IV, 5 Taf. 5, 6. – Kollwitz, *Lipsanothek* 48. – ders., *Oström. Plastik* 186. – Volbach, *Gesch. des Kunstgew.* V, 64 Abb. – Vincent, *Rev. bibl.* N. S. X,

525; XI, 94. – Salmi, *Dedalo* 1924, 267. – von Schoenebeck, *JdI.* 1932, 120 Fig. 10. 11. – Reichl, *JdI.* 1932, 553. – Marquet de Vasselot, *MonPiot* 1925/26, 184. – Soper, *ArtB.* 1938, 154 Fig. 25. – de Loos-Dietz 136. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1948) 59 Nr. 53. – Ottino della Chiesa, *Boll. d'Arte* 1949, 254 Fig. 4. – Salmi, *La basilica di San Salvatore di Spoleto* 40 Taf. 38. – Delbrueck, *BJbb.* 1951, 96. – Verzone, *Arte del primo millenio* (1953) 40 Taf. 4. – Stern, *RQu.* 50, 1955, 115. – Bovini, *Avori* Nr. 9. – Capps, *AJA.* 1956, 83. – Grube, *Zs. f. Kunstgesch.* 19, 1956, 283 Abb. 21. – Beckwith, *ArtB.* 40, 1958, 3 Abb. 2, 3. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Abb. 100. 101. – Metz, *Elfenbein* Abb. 22. 23. – Nebbia, *Il tesoro del Duomo di Milano* (1962) 8 Abb. 8. 11. 12. 13. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* (1967) 186. – Grabar, *Synthronon* 1968, 201 Abb. 2. – Bovini, *Atti del congr. int. sul Duomo di Milano* (1968) 5. 42. Abb. 1, 2. – Lassus, *Frühchr. u. byz. Welt* (1967). – Bovini, *Corsi di cultura* 16, 1969, 65 Abb. I, 2. – ders., *Early christ. and byz. Art* (1970) 62 Abb. 119. – Schnitzler, *Festschrift G. v. d. Osten* (1970) 24 Abb. 3, 4. – Wentzel, *Aachener Kunstbl.* 1971, 237 Abb. 302. 303. – Cinotti, *Duomo di Milano* 2 (1973) 237 Abb. 302. 303.

Nr. 120. Kasten. Venedig, Museo archeol. 1. Hälfte 5. Jahrh. *Tafel 64*

Gefunden in Samagher bei Pula unter dem Altar des hl. Hermagoras. Ehem. Museum Pula. Größere Teile des Elfenbeins ausgebrochen. Auf Holzkern mit Metallbeschlägen. H. 19 cm, Br. 14 cm.
Erhöhte Füße, viergeteilt. Als unterer Abschluß schmaler Lorbeerblattfries mit Kreuz in der Mitte. Darüber breite figürliche Szene mit oberer Schmaltafel, auf der vorn und hinten 4 Lämmer aus Toren schreiten, vorne Schloß, hinten Kranz, in dem ein Kreuz. Auf den Seiten 2 Lämmer zu Seiten des Kreuzes aus Toren kommend. Auf dem unteren Rand des Deckels auf allen Seiten ein Gemmenkreuz zwischen 4 Tauben. Auf dem Deckel Christus »legem dat.« Christus auf dem Vierstromberg, rechts Petrus mit dem Kreuz, die Rolle mit den Händen unter dem Pallium empfangend, links Paulus mit Acclamationsgestus. Vorderseite: Etimasia. Neben dem Thron, unter dem das Lamm Gottes, auf dem Vierstromberg 6 Apostel vor Palmen. Petrus (Gesicht zerstört) und Paulus wenden sich dem Kreuz zu. Rückseite: Die Architektur zeigt die Altarschranken. Der Architrav auf 6 gedrehten Säulen, in der Mitte des Ciboriums eine Votivkrone. Davor 2 Personen mit Acclamationsgestus, auf den Seiten vor den Vorhängen rechts 2 Frauen, links 2 Männer in der Paenula in Orantenstellung. Auf der linken Seite dieselben Personen vor 3 Arkaden mit Vorhängen der Ikonostasis, in der Mitte Votivkrone, je eine Lampe rechts und links. Das mittlere Paar mit einem Kind scheint in den Mittelraum eintreten zu wollen. Rechte Seite (sehr zerstört) mit den Personen vor einem sechsseitigen Bau. Von den beiden Personen der Mitte nur die Frau teilweise erhalten.
Der Kasten enthielt vielleicht eine Kreuzreliquie. Stilistisch noch den Sarkophagen, vor allem den gallischen, verwandt. Etwas weiter entwickelt als das Lampadiorumdiptychon (Nr. 54). Von Wulff (*Handbuch* I, Nachtrag S. 23) als altbyzantinisch angesehen. Wegen der Beziehungen der gedrehten Säulen zu denen in S. Peter (Sartorio, *Rass. d'Arte* 1912, 175, Buddensieg u. a.) von vielen Forschern als römisch bezeichnet. Möglicherweise aber doch in einer Lokalschule, wie in Istrien, gearbeitet. Vgl. zu den Lämmern den Kamm in Rom, Vatican (Nr. 202) und das Täfelchen in Rom, Pal. Venezia (Nr. 213).

Gnirs, *Atti e mem. della Soc. Istriana di St. Patria* 1908, 5. – ders., *Jahrb. der k. k. Centralcomm.* 1915, 167. – ders., *Österr. Jahresh.* 1919, 192 Fig. 89. – Wilpert, *Röm. Mosaiken* I, Fig. 21. 69. 115. – ders., *Atti d. pontif. Acc. rom. di Arch.* 1928, 114 Taf. 16. – Toesca, *Storia* I, 322 Fig. 192. – Kollwitz, *Lipsanothek* 3. – Cabrol, *Dict.* XIV, 1, 1342 Fig. 10429–10432. – Peirce et Tyler I, 74 Taf. 113. 114. – Ducati, *Storia di Roma* Taf. 274. – Baird, *Burl. Mag.* XXIV, 128. – Gerke, *RACrist.* 1935, 132 Fig. 3, 9. – Soper, *ArtB.* 1938, 153 Fig. 1–4. – Morey, *Early christ. Art* 272 Fig. 147. – Kirsch-Klauser, *Reallex. f. Ant. u. Christ.* I, 350 Fig. 23. – van der Meer, *Maiestas Domini* 47 Fig. 3. – de Loos-Dietz 154. – Capps, *ArtB.* 1949, 236. – Appoloni – Ghetti – Ferrua – Kirschbaum – Josi, *Esplorazioni sotto la confessione di San Pietro in Vaticano* 1 (1951) 171 Abb. 122. – Cecchelli, *Vita di Roma* I, 204 Abb. 204. 206. 207. 208. – Ward Perkins, *Journal of Rom. Stud.* 42, 1952, 22 Taf. 1, 1. – Kirschbaum, *Die Gräber der Apostelfürsten* (1957) 56 Abb. 10. – Buddensieg, *CahArch.* 10, 1959, 157. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 55, 1959, 20 Abb. 16. – Schumacher, *RQu.* 54, 1959, 137. – Forlati, *Arte Veneta* 18, 1964, 211 Abb. 235. – Grabar, *Christian iconography* 136 Abb. 329. – Angiolini, Studi di ant. crist. 7, 1970, Abb. 1–4. 6. 8. 9. 11 und 12. – Smith, *RACrist.* 1970, 169 Abb. 6. – Du Bourguet, *Die frühe christl. Kunst* (1973) Abb. S. 122.

Westwood Nr. 97–99. – Maskell 67. – de Rossi, *Bull.* 1865, 25. – Garrucci VI, Taf. 447. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 72. – ders., *Engel* 65. – Kehrer, *Hl. drei Könige* II, 29 Fig. 28. – Reil, *Altchr. Bildz.* 83. – Homburger, *Malerschule von Winchester* 1. – Kaufmann, *Handbuch* 538. – Millet, *Iconographie* 139. – Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, 45. – ders., *Kleinasien* 214. – Wulff, *Handbuch* I, 186. – ders., *Rep. f. Kw.* 1912, 220. – Schmid, *Geburt Christi* 35. – Cabrol, *Dict.* I, 2, 2557 Fig. 830. 833. – VII, 2, 1976. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 47. – Sybel II, 247. – Dalton, *Byz. Art.* 203. – Smith, *Art Studies* 1924, 85 Fig. 13. – Conway, *Proceedings* 1916/17, 5. – Bréhier, *L'Art chrét.* 98. – Longhurst, *Catalogue* 31 Taf. 9. – Capps, *ArtB.* X, 65. – von Schoenebeck, *JdI.* 1932, 111 Fig. 8. – de Loos-Dietz 155. – *Werdendes Abendland* (1956) Nr. 333 Abb. 38. – Beckwith, *ArtB.* 40, 1958, I Abb. 1. 4. 10. 13. 18. 20. – Elbern, *Festschrift Usener* 3 Abb. 6. – Schnitzler, *Festschrift für G. v. d. Osten* (1970) 30.

Nr. 119. Fünfteiliges Diptychon. Mailand, Domschatz. 5. Jahrh. *Tafel 63*

Der Metallrand später. H. 37,5 cm, Br. 28,1 cm.
Die einzelnen Felder von einem Akanthusornament mit schmaler Randleiste eingefaßt. Taf. A. Mittelfeld: Auf 2 korinthischen Säulen ein Architrav mit breiter ornamentierter Leiste darüber; darin in einem Früchtekranz das nimbierte Lamm Gottes (rote Almandineinlagen in Silberfassung). Auf dem oberen Längstäfelchen die Geburt Christi. Maria und Josef zu Seiten der gemauerten Krippe, hinter der Ochs und Esel stehen. Die Evangelistensymbole des Engels und Stieres in einem Kranz rechts und links. Auf dem linken Seitentäfelchen die Verkündigung an der Quelle (Protev. Jac. 11), die Magier den Stern erblickend und die Taufe Christi. Auf dem rechten Seitentäfelchen Tempelgang Mariä, Christus unter den Schriftgelehrten und unten Einzug in Jerusalem. Die untere Quertafel mit dem Kindermord und den Evangelisten Lukas und Matthäus in einem Blattkranz rechts und links. Taf. B. Mittelfeld: In derselben Architektur wie Taf. A. in erhöhter Metallfassung ein Kreuz mit Steineinlagen auf dem Vierstromberg. Auf dem oberen Längstäfelchen die Anbetung der Magier. Die Evangelistensymbole des Löwen und Adlers in einem Kranz rechts und links. Auf dem linken Seitentäfelchen Heilung des Blinden, des Paralytikers und unten Auferweckung des Lazarus. Auf dem rechten Seitentäfelchen Heilung des Blinden, des Paralytikers und unten Auferweckung des Lazarus. Auf dem rechten Seitentäfelchen Christus auf der Weltkugel, 2 Seligen je einen Kranz überreichend, das letzte Abendmahl und unten das Scherflein der Witwe. Die untere Quertafel mit dem Wunder von Cana und den Evangelisten Markus und Johannes in einem Blattkranz rechts und links.
Wegen der Evangelistensymbole wohl als Deckel eines Evangeliars gearbeitet. Die Ikonographie der Szenen aus der Marienlegende und Jugend Christi nach den östlichen apokryphen Evangelien, wie Pseudomatthäus, die im Westen Ende des 5. Jahrh. verschwinden. Die Christuswunder in Verbindung mit der westlichen Ikonographie. Ähnliche Darstellungen in der Sarkophagplastik, vor allem in Ravenna. Die Geburt und Anbetung nahe verwandt denselben Szenen des Kästchens in London (Nr. 118), sowie den diesem Relief nahestehenden Arbeiten, wie den Pyxiden in Florenz (Nr. 171) und Werden (Nr. 169) in Weiterführung der Szenen des Kastens von Brescia, im Ornament des Diptychons von Aosta (Nr. 1). Zu dem Randornament vgl. das Diptychon des Boëthius (Nr. 30). Für eine Entstehung in Oberitalien spricht die Technik der Metalleinlagen, die sich ähnlich später noch auf dem Deckel der Theodolinde in Monza, vielleicht in Ravenna, in der Zeit der Galla Placidia († 450), findet (Hubert-Porcher-Volbach, *Frühzeit des Mittelalters* 229 Abb. 241). Kollwitz datiert das Diptychon (*Germania* 1952) in die 2. Hälfte des 5. Jh.

Bugati, *Memorie stor.-crit. intorno le reliquie e il culto di S. Celso* (Mailand 1782) 245 Taf. 1, 2. – Garrucci Taf. 454. 455. – Westwood Nr. 95. – Labarte I, 43. – de Rossi, *Bull.* 1865, 26. – Grimoüard de Saint-Laurent, *Rev. de l'Art chrét.* 1872, 408. – Kraus, *R. E.* II, 36 Fig. 24. – Molinier I, 61. – Dobbert, *Rep. f. Kw.* 1885, 173. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 66. – Kondakoff, *Hist. et mon. des émaux byz.* 78. – Schmid, *Geburt Christi* 111. – Magistretti, *Beroldus sive Ecclesiae Ambrosianae Kalendarium* (Mailand 1894) 95. – ders., *Archivio stor. Lombardo* 1909, 285. – Venturi I, 509 Fig. 388. 389. – Strzygowski, *Kleinasien* 198 Fig. 144. – Sybel II, 248. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 50 Fig. 2. – Laurent, *L'Art chrét.* II, Taf. 46. – Dalton, *Byz. Art.* 202. – ders., *E. chr. Art* 204. – Wulff, *Handbuch* I, 186. – Smith, *Early christ. iconogr.* 206. – Baumstark, *Oriens chr.* 1915, 64. – Cabrol, *Dict.* I, 2, 2262 Fig. 766. – V, 1, 840 Fig. 4221. 4222. – VII, 2, 1960. – Smith, *Art Studies* 1924, 105. – Toesca, *Storia* I, 316. – Delbrueck, *Ant. Denkm.* IV, 5 Taf. 5, 6. – Kollwitz, *Lipsanothek* 48. – ders., *Oström. Plastik* 186. – Volbach, *Gesch. des Kunstgew.* V, 64 Abb. – Vincent, *Rev. bibl.* N. S. X,

525; XI, 94. – Salmi, *Dedalo* 1924, 267. – von Schoenebeck, *JdI.* 1932, 120 Fig. 10. 11. – Reichl, *JdI.* 1932, 553. – Marquet de Vasselot, *MonPiot* 1925/26, 184. – Soper, *ArtB.* 1938, 154 Fig. 25. – de Loos-Dietz 136. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1948) 59 Nr. 53. – Ottino della Chiesa, *Boll. d'Arte* 1949, 254 Fig. 4. – Salmi, *La basilica di San Salvatore di Spoleto* 40 Taf. 38. – Delbrueck, *BJbb.* 1951, 96. – Verzone, *Arte del primo millenio* (1953) 40 Taf. 4. – Stern, *RQu.* 50, 1955, 115. – Bovini, *Avori* Nr. 9. – Capps, *AJA.* 1956, 83. – Grube, *Zs. f. Kunstgesch.* 19, 1956, 283 Abb. 21. – Beckwith, *ArtB.* 40, 1958, 3 Abb. 2, 3. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Abb. 100. 101. – Metz, *Elfenbein* Abb. 22. 23. – Nebbia, *Il tesoro del Duomo di Milano* (1962) 8 Abb. 8. 11. 12. 13. – Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* (1967) 186. – Grabar, *Synthronon* 1968, 201 Abb. 2. – Bovini, *Atti del congr. int. sul Duomo di Milano* (1968) 5. 42. Abb. 1, 2. – Lassus, *Frühchr. u. byz. Welt* (1967). – Bovini, *Corsi di cultura* 16, 1969, 65 Abb. I, 2. – ders., *Early christ. and byz. Art* (1970) 62 Abb. 119. – Schnitzler, *Festschrift G. v. d. Osten* (1970) 24 Abb. 3, 4. – Wentzel, *Aachener Kunstbl.* 1971, 237 Abb. 302. 303. – Cinotti, *Duomo di Milano* 2 (1973) 237 Abb. 302. 303.

Nr. 120. Kasten. Venedig, Museo archeol. 1. Hälfte 5. Jahrh. *Tafel 64*

Gefunden in Samagher bei Pula unter dem Altar des hl. Hermagoras. Ehem. Museum Pula. Größere Teile des Elfenbeins ausgebrochen. Auf Holzkern mit Metallbeschlägen. H. 19 cm, Br. 14 cm.
Erhöhte Füße, viergeteilt. Als unterer Abschluß schmaler Lorbeerblattfries mit Kreuz in der Mitte. Darüber breite figürliche Szene mit oberer Schmaltafel, auf der vorn und hinten 4 Lämmer aus Toren schreiten, vorne Schloß, hinten Kranz, in dem ein Kreuz. Auf den Seiten 2 Lämmer zu Seiten des Kreuzes aus Toren kommend. Auf dem unteren Rand des Deckels auf allen Seiten ein Gemmenkreuz zwischen 4 Tauben. Auf dem Deckel Christus »legem dat.« Christus auf dem Vierstromberg, rechts Petrus mit dem Kreuz, die Rolle mit den Händen unter dem Pallium empfangend, links Paulus mit Acclamationsgestus. Vorderseite: Etimasia. Neben dem Thron, unter dem das Lamm Gottes, auf dem Vierstromberg 6 Apostel vor Palmen. Petrus (Gesicht zerstört) und Paulus wenden sich dem Kreuz zu. Rückseite: Die Architektur zeigt die Altarschranken. Der Architrav auf 6 gedrehten Säulen, in der Mitte des Ciboriums eine Votivkrone. Davor 2 Personen mit Acclamationsgestus, auf den Seiten vor den Vorhängen rechts 2 Frauen, links 2 Männer in der Paenula in Orantenstellung. Auf der linken Seite dieselben Personen vor 3 Arkaden mit Vorhängen der Ikonostasis, in der Mitte Votivkrone, je eine Lampe rechts und links. Das mittlere Paar mit einem Kind scheint in den Mittelraum eintreten zu wollen. Rechte Seite (sehr zerstört) mit den Personen vor einem sechsseitigen Bau. Von den beiden Personen der Mitte nur die Frau teilweise erhalten.
Der Kasten enthielt vielleicht eine Kreuzreliquie. Stilistisch noch den Sarkophagen, vor allem den gallischen, verwandt. Etwas weiter entwickelt als das Lampadiorumdiptychon (Nr. 54). Von Wulff (*Handbuch* I, Nachtrag S. 23) als altbyzantinisch angesehen. Wegen der Beziehungen der gedrehten Säulen zu denen in S. Peter (Sartorio, *Rass. d'Arte* 1912, 175, Buddensieg u. a.) von vielen Forschern als römisch bezeichnet. Möglicherweise aber doch in einer Lokalschule, wie in Istrien, gearbeitet. Vgl. zu den Lämmern den Kamm in Rom, Vatican (Nr. 202) und das Täfelchen in Rom, Pal. Venezia (Nr. 213).

Gnirs, *Atti e mem. della Soc. Istriana di St. Patria* 1908, 5. – ders., *Jahrb. der k. k. Centralcomm.* 1915, 167. – ders., *Österr. Jahresh.* 1919, 192 Fig. 89. – Wilpert, *Röm. Mosaiken* I, Fig. 21. 69. 115. – ders., *Atti d. pontif. Acc. rom. di Arch.* 1928, 114 Taf. 16. – Toesca, *Storia* I, 322 Fig. 192. – Kollwitz, *Lipsanothek* 3. – Cabrol, *Dict.* XIV, 1, 1342 Fig. 10429–10432. – Peirce et Tyler I, 74 Taf. 113. 114. – Ducati, *Storia di Roma* Taf. 274. – Baird, *Burl. Mag.* XXIV, 128. – Gerke, *RACrist.* 1935, 132 Fig. 3, 9. – Soper, *ArtB.* 1938, 153 Fig. 1–4. – Morey, *Early christ. Art* 272 Fig. 147. – Kirsch-Klauser, *Reallex. f. Ant. u. Christ.* I, 350 Fig. 23. – van der Meer, *Maiestas Domini* 47 Fig. 3. – de Loos-Dietz 154. – Capps, *ArtB.* 1949, 236. – Appoloni – Ghetti – Ferrua – Kirschbaum – Josi, *Esplorazioni sotto la confessione di San Pietro in Vaticano* 1 (1951) 171 Abb. 122. – Cecchelli, *Vita di Roma* I, 204 Abb. 204. 206. 207. 208. – Ward Perkins, *Journal of Rom. Stud.* 42, 1952, 22 Taf. 1, 1. – Kirschbaum, *Die Gräber der Apostelfürsten* (1957) 56 Abb. 10. – Buddensieg, *CahArch.* 10, 1959, 157. – Egger, *Jahrb. d. kunsthist. Samml. in Wien* 55, 1959, 20 Abb. 16. – Schumacher, *RQu.* 54, 1959, 137. – Forlati, *Arte Veneta* 18, 1964, 211 Abb. 235. – Grabar, *Christian iconography* 136 Abb. 329. – Angiolini, Studi di ant. crist. 7, 1970, Abb. 1–4. 6. 8. 9. 11 und 12. – Smith, *RACrist.* 1970, 169 Abb. 6. – Du Bourguet, *Die frühe christl. Kunst* (1973) Abb. S. 122.

Nr. 121. Christologische Szenen. Paris, Louvre. 5. Jahrh. *Tafel 65*

Die Tafel in 3 Felder zerschnitten, oben abgebrochen und unten eine Ecke. H. 17,7 cm, Br. 4,5 cm. Schmale Randleiste, die 3 Felder durch Stege voneinander getrennt. Im oberen Feld 4 Personen, eine Frauenfigur in langem Gewande zwischen 3 männlichen (Köpfe abgebrochen), von denen der rechts stehende mit Rolle wohl Christus. Im Mittelfeld Verleugnung Petri, der auf einer Bodenerhöhung sitzt; der Hahn auf einer Mauer. Unten Ergreifung Christi. Zwei Soldaten halten Christus, während Judas links steht.
Die Reliefs schließen sich stilistisch an das fünfteilige Diptychon in Mailand (Nr. 119) an. Vielleicht auch Seitentafel eines solchen Diptychons und möglicherweise in Oberitalien (Ravenna?) entstanden.

Molinier, *Catalogue* Nr. 1. – Smith, *Art Studies* 1924, 97 Fig. 16. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1966.

Nr. 122. Apostel. London, Victoria and Albert Museum. 1. Hälfte 5. Jahrh. *Tafel 65*

Aus der Sammlung Webb. An den Seiten und oben beschnitten. Stark abgerieben. Der obere Teil des Nimbus fehlt. H. 11,5 cm, Br. 7 cm.
Der Apostel (Paulus?) steht in langem Gewande auf einer Stufe, segnet mit der Rechten und hält in der Linken eine Rolle.
Dem Relief (Nr. 123) und den beiden Aposteltafeln in Paris, Louvre (Nr. 124) nahestehend. Die Beziehung zu der Sarkophagplastik ist noch erkennbar. Wohl westliche Arbeit.

Westwood Nr. 315. – Maskell 111. – de Linas, *Gaz. arch.* 1886, 35. – Longhurst, *Catalogue* 33 Taf. 11. – de Loos-Dietz 122 Fig. 24. – Rosenbaum, ArtB. 35, 1953, 257 Abb. 3. – Bovini, *Avori* Nr. 13 Abb. 19. – *Late antique and byzantine art* Abb. 2. – Beckwith, *Koll. frühmittelalterl. Skulptur* 1 (1969) 18 Taf. 9, 2. – Weitzmann, *Koll. frühmittelalterl. Skulptur* 2 (1970) 15 Taf. 7, 1.

Nr. 123. Apostel. Paris, Louvre. 5. Jahrh. *Tafel 65*

Aus der Sammlung Victor Gay. H. 12 cm, Br. 7,1 cm.
Der Apostel in Mantel und Tunica hält ein Buch.
Verwandt dem Apostel in London (Nr. 122). Im Stile verwandt der Sarkophagplastik.
Vgl. auch die etwas späteren Figuren auf dem Silberteller aus Cypern in New York, Metrop. Museum (Kitzinger, *Ber. zum XI. intern. Byz. Kongreß* 1958, Fig. 4).

Migeon, *GazBA.* 1906, 416. – ders., *Les Arts* 1910, 13. – Longhurst, *Catalogue* 33. – de Loos-Dietz 122. – Rosenbaum, *ArtB.* 36, 1954, 255. – Bovini, *Avori* Nr. 23. – Kitzinger, *Ber. z. XI. int. Byz.-Kongr.* 1958, 5 Abb. 5. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 99. – Metz, *Elfenbein* Abb. 21. – Du Bourguet, *Die frühe christl. Kunst* (1973) Abb. S. 191.

Nr. 124. Vier Apostel mit Christusmedaillon. Paris, Louvre. 5. Jahrh. *Tafel 65*

Der rechte Flügel aus der Sammlung Odiot, der linke aus Le Puy. Die rechte Seite der linken Tafel abgebrochen. H. 15,3 cm, Br. 10 cm. Auf der Rückseite später ein Tric-Tracspiel eingeritzt.
Die rechteckige Tafel von breitem Rand eingefaßt. Zwei Apostel (oder Evangelisten?) im Gespräch. Zwischen ihnen am oberen Rand im Medaillon ein bärtiger Christus mit einfachem Nimbus in Halbfigur. Beide Apostel in langem Gewande mit einem Buch unter dem rechten Arm. Der rechte bärtige mit Redegestus. Auf dem oberen Rand der linken Tafel SCS PETRV(S) und A–Ω. Über dem rechten Apostel nur SCS erhalten.

Die Gewandung der Apostel erinnert noch an die Sarkophagplastik. Stilistisch den Aposteldarstellungen in Paris (Nr. 123) und London (Nr. 122) verwandt, aber auch schon dem Diptychon in Rouen (Nr. 146), was für eine Entstehung in Gallien sprechen könnte. Der weiterentwickelte Christustypus bewog Leclerq (Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1966, Fig. 6036), die Möglichkeit einer Entstehung in karolingischer Zeit in Betracht zu ziehen.

Catalogue de la Coll. Odiot 1889, Nr. 22. – De Linas, *Gaz. arch.* 1886, 13. – *Catal. de l'exp. rétrosp. de l'Art franç. au Trocadéro* 8 Nr. 68. – Molinier, *Catalogue* 3 Nr. 2. – Venturi I, 512 Fig. 392.

Nr. 125. Fünfteiliges Diptychon. Ravenna, Museo nazionale. 6. Jahrh. *Tafel 66*

Aus Murano. Kleine Teile ausgebrochen. H. 35,5 cm, Br. 30,5 cm.
Die einzelnen Felder durch Ornamentstreifen getrennt; Akanthus um das Mittelfeld. Dieses zweigeteilt. Im größeren oberen Feld unter einem Muschelbaldachin auf gedrehten Säulen der unbärtige Christus zwischen Petrus und Paulus, 2 Engel im Hintergrund. Auf dem unteren Teil die Jünglinge im Feuerofen, links ein Engel, der mit einem Stabkreuz die Flammen löscht. Auf den zweigeteilten Seitenstücken links die Heilung des Blinden und des Besessenen, rechts die Auferweckung des Lazarus und der Gichtbrüchige. Jesus jedesmal in derselben Haltung rechts stehend mit dem Stabkreuz. Auf der oberen Tafel tragen 2 Engel ein Medaillon mit einem Kreuz darin. Das längliche Stück zeigt Jonas unter der Kürbisstaude, dem ein Engel von rechts naht, und seine Aussetzung auf dem Meere. Die Seitenstücke durch Streifen mit Wellenranke eingefaßt.
Von der zugehörigen Marientafel das Mittelstück in Manchester (Nr. 127), die linke Seitentafel in Leningrad, Ermitage, aus der Sammlung Botkin (Nr. 129), der obere Streifen in Berlin (Nr. 126) und der untere in Paris (Nr. 128). Die Rekonstruktion der Marientafel durch Strzygowski (*Hell. und kopt. Kunst* 85, Fig. 63–66). Verwandte Tafeln, vielleicht auch Mittelstücke fünfteiliger Diptychen, in Paris (Nr. 132, 133) und London (Nr. 131). Ikonographisch bestehen Beziehungen zu den Ampullen in Monza (Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte* [Paris 1958] Fig. 306), stilistisch zu den Pyxiden in Livorno (Nr. 165) und Vatican (Nr. 182), womit die Beziehung zu der syrischen Schule deutlich wird, daneben bestehen auch Berührungspunkte zu Arbeiten des ägyptischen Kreises, wie der Pyxis in Trier (Nr. 162). Die Lokalisierung Stuhlfauths (*E. Pl.* 113) nach Monza ist allgemein aufgegeben. Für die Datierung vgl. die Verwandtschaft mit den Zirkusszenen des Anastasiusdiptychons (Nr. 17–21).

Garrucci *Taf. 456.* – Gori III, 85. – Westwood Nr. 116. – Molinier 56. – aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 27. – Rohault de Fleury, *La Messe* II, 163 Taf. 156. – Pératé, *L'arch. chrét.* 339 Fig. 231. – Kraus, *R. E.* II, 857 Fig. 495. – Cust Fig. 10. – Venturi I, 511 Fig. 394. – Strzygowski, *Hell. und kopt. Kunst* 85 Fig. 63–66. – ders., *RQu.* 1898, 34. – ders., *ByzZ.* 1899, 678. – ders., *JPrKs.* 1904, 299. – Grueneisen, *Les caract. de l'art copte* 93. – Graeven II, 34 Nr. 64. – Dütschke, *Ravennatische Studien* 115. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 223. – ders., *Handbuch* I, 189 Fig. 186. – ders., *Nachtrag* zu S. 22. – ders., *BNJ.* 1921, 144. – Laurent, *L'Art chrét.* II, Taf. 46. – Hermanin, *L'Arte* 1898, 3. – Labarde, *Hist. des Arts ind.* I, 208. – Diehl, *Justinien* 647 Fig. 205. – Dalton, *Byz. Art* 210 Fig. 125. – ders., *E. chr. Art* 205. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1162. – XII, 1, 528 Fig. 8602. – Ainalov, *Viz. Vrem.* 897, Taf. 3. – ders., *Byzantion* 1924, 63 Fig. 2. – Neuss, *Die Kunst d. a. Chr.* Fig. 152. – Glück, *Chr. K. d. Ostens* Taf. 52. – Sybel II, 244 Fig. 73. – Reil, *Bildzyklen* 46. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 89 Fig. 85. – ders., *AJA.* 1917, 25. – Capps, *ArtB.* 1926/27, 337. – ders., *ArtB.* 1927, 74 Fig. 10. – Bréhier, *La sculpture . . . byz.* 71 Taf. 26. – Peirce et Tyler, *L'Art byz.* II, 122 Fig. 165. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 57. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 11 Fig. 16. – Kollwitz, *Lipsanothek* 62. – Volbach, *Bossert, Gesch.* V, 97. – Grabar, *L'empereur* 254. – Griffing, *ArtB.* 1938, 273 Fig. 14. – Lowrie, *Art in the early church* 176 Taf. 95 b. – Morey, *Dumbarton Oaks Papers* 1, 1940, 50 Fig. 17. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 238. – Bovini, *Guide* 63 Fig. 30. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, Taf. 2 Abb. 3. – Natanson Nr. 45. – Bovini, *Avori* Nr. 48. – ders., *Felix Ravenna* Ser. 3, 1956, Fasc. 20, 53 Abb. 2. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 223. – Wessel, *Corsi di cultura* 1958, 111. – *RAC.* IV, 1131. – Furlan, *Felix Ravenna* Ser. 3, 1960, Fasc. 31, 142 Abb. 1. – Ainalov, *The hell. origins* 264 Abb. 120. – Metz, *Elfenbein* Abb. 44. – Volbach, *Festschrift Gerke* 84. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 40. – Rice, *Art of the byz. era* 17 Abb. 7. – Grabar, *DOP.* 18, 1964, 86 Abb. 28. – Hunger, *Reich der neuen Mitte* Abb. 9. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 510. – Brenk, *Wiener byzantin. Studien* 3, 1966, 176 Abb. 62. – Vaccaro, *Alto Medioevo* 1, 1967, 117 Abb. 15. – Volbach-Lafontaine-Dosogne, *Propyläen Kunstgesch.* 3 (1968) Abb. 90. – Christe, *CahArch. 20,* 1970, 244 Abb. 5. – Weitzmann, The Dumbarton Oaks Coll. 3 (1972) 35. – *Venezia e Bisanzio* (1974) Nr. 5.

Nr. 126. Oberteil eines fünfteiligen Diptychons. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. 6. Jahrh. *Tafel 66*

Teile des Randes ergänzt. H. 7,3 cm, Br. 30,8 cm.
Als Randornament dreiblättrige Ranke und unten Weinblattranke. Im Relieffeld halten 2 geflügelte Engel einen Kranz. An den Seiten je ein Engel in Chlamys und Tunika mit Stabkreuz und Weltkugel. Spuren alter Bemalung.
Ehemals Oberteil eines fünfteiligen Diptychons. Gegenstück zu der Christustafel in Ravenna (Nr. 125). Die Mitteltafel in Manchester (Nr. 127), das linke Seitenstück in Leningrad (Nr. 129) und das untere Täfelchen in Paris (Nr. 128). Das Randornament etwas verschieden. Vgl. die Literatur dort. Engel mit der Corona auch auf anderen Diptychen, so in Basel (Nr. 50), Mailand (Nr. 49), Erivan (Nr. 142) und Paris (Nr. 145).

Ainalov, *Viz. Vrem.* 1898, 153 Taf. 1. – Strzygowski, *Hell. und kopt. Kunst* Fig. 63. – Wulff, *Sitzungsber. Kunsth. Ges. Berlin* 1906, 19. – Volbach, *Elfenbeinbildw.* Inv. 2978, 2 Taf. 3. – *Kunst der Spätantike* (Berlin 1939) Nr. 169, 61 Taf. 60. – Bovini, *Avori* Nr. 48. – Elbern, *Frühmittelalt. Studien* 1 (1967) 149 Abb. 74.

Nr. 127. Thronende Madonna. Manchester, John Rylands Library. 6. Jahrh. *Tafel 67*

Aus der Sammlung Crawford. Kleinere Stücke am Rande abgebrochen. H. 23,2 cm, Br. 12,3 cm.
Die Tafel von schmalem Rand zum Einfalzen eingefaßt. Im großen oberen Feld unter einem Muschelbaldachin auf gedrehten Säulen auf einem Throne frontal die Gottesmutter mit dem segnenden Christuskind auf dem Schoß. Rechts ein Magier, hinter ihm ein Engel; links die beiden anderen Magier. Im schmalen unteren Feld die Geburt mit Salome.
Mittelstück eines fünfteiligen Diptychons (vgl. Nr. 126), von dem die zugehörige Christustafel in Ravenna (Nr. 125). Verwandt ferner die Christustafeln in Paris (Nr. 132, 133), sowie die Marientafel in London (Nr. 131) und die Seitenstücke in Leningrad (Nr. 129) und Moskau (Nr. 130). Mit starken Beziehungen zur syrischen Ikonographie, so zu den Monzeser Ampullen; die Salomelegende erinnert auch an ägyptische Vorbilder.

Ainalov, *Viz. Vrem.* 1898, 153. – ders., *Byzantion* 1924, 59. – Strzygowski, *Hell. und kopt. Kunst* 87 Abb. 63. – ders., *Ursprung d. christl. Kirchenk.* 141. – Diehl, *Justinien* 649 Fig. 206. – Dalton, *Byz. Art* 189 Fig. 114. – ders., *Catalogue* 2, 13. – ders., *Early christ. A.* 205. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1162. – Kehrer, *Die hl. 3 Könige* Fig. 36. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 56 Fig. 45. – Capps, *ArtB.* 1927, 74. – Gombrich, *J. d. K. Slg. Wien* 1933, 11 Fig. 3. – Kollwitz, *Oström. Plastik* 186. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 238. – Smith, *The Dome* 69 Fig. 114. – Ruggiu Zaccaria, *Alto Medioevo* 1, 1967, 38 Abb. 7.

Nr. 128. Unterteil eines fünfteiligen Diptychons. Paris, Sammlung Marquis de Ganay. 6. Jahrh. *Tafel 67*

Ehemals Sammlung Stroganoff, Rom, dann Comtesse de Béhague, Paris. H. 7,1 cm, Br. 30,5 cm.
Das Mittelfeld mit alter Bemalung und Sternen im Hintergrund. Als Rand Rankenornament und unten Blattornament. Im Mittelfeld: Verkündigung, Maria trinkt das Fluchwasser und Reise nach Bethlehem. Bildete das Unterteil der Marientafel in Manchester (Nr. 127). Gegenstück zum fünfteiligen Diptychon in Ravenna (Nr. 125). Das zugehörige linke Seitenteil in Leningrad (Nr. 129) und das Oberteil in Berlin (Nr. 126). Vgl. die Literatur dort.

Ainalov, *Viz. Vrem.* 1898, 153. – ders., *Byzantion* 1924, Fig. 3. – Hermanin, *L'Arte* 1898, 11 Fig. 3. – Muñoz, *Collection Stroganoff* II, Taf. 114, 1. – Graeven I, Nr. 64, 34. – Strzygowski, *ByzZ.* 1899, 679. – ders., *Hell. und kopt. Kunst* Fig. 64. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1954 Fig. 6032. – ders., XII, 1, 535 Fig. 8606. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 172 Fig. 145. 149.

Nr. 129. Verkündigung an Anna und Heimsuchung. Leningrad, Ermitage. 6. Jahrh. *Tafel 67*

Aus der Sammlung Botkin. In 2 Teile zerschnitten, dabei trennender Streifen verloren. H. 10,3 cm, Br. 6,9 cm.
Mit Spuren alter Bemalung und goldenen Sternen auf dem Hintergrund. Am oberen Rand tropfenförmig entstellter Zahnschnittfries, sogen. Knopfreihe. In dem oberen Täfelchen sitzt Anna auf einer Säule und begrüßt den geflügelten Engel, der von rechts naht. Zwischen ihnen ein Baum mit 3 Vögeln.
Nach Größe, Technik und Bemalung linke Seitentafel der Marientafel in Manchester (Nr. 127). Vgl. die weiteren Stücke des Diptychons in Berlin (Nr. 126) und Paris (Nr. 128). Bildete die Vorderseite des fünfteiligen Diptychons in Ravenna (Nr. 125). Vgl. die Literatur hierzu.

Matzulewitsch, *Byz. Elf. der Slg. Botkin.* – ders., *Recueil, Ermitage* 1923, fasc. II. – Strzygowski, *ByzZ.* 1899, 679 Fig. 1 und 2. – ders., *Hell. und kopt. Kunst* 87 Fig. 65. – Cabrol, *Dict.* I, 2, 2263 Fig. 768. – Goldschmidt, *Elfenb.* I, 89 Fig. 36. – Banck, *Byzantine Art* 338 Abb. 41, 42. – Weitzmann, *Kolloqu. über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur* II, Taf. 17, a. b.

Nr. 130. Verkündigung und Prüfung der Jungfräulichkeit. Moskau, Museum der Schönen Künste. 6. Jahrh. *Tafel 68*

Angeblich in Kasan erworben. H. 24 cm, Br. 9,5 cm. Ehemals Sammlung Uwaroff und Histor. Museum. Oben ein kleines Stück ausgebrochen. Durchbohrungen auf der linken Seite. Die rechte Seite und unten mit Zickzackmuster verziert (verballhorntes Blattmotiv). Unter dem oberen Rand Tropfenreihe. Getrennt durch schmalen Streifen mit griechischem Kreuz und affrontierten Tauben. Im oberen Feld die Madonna auf hoher Kathedra. Sie erhebt sprechend die Rechte und hält in der gesenkten Linken die Wolle über einen Korb. Der geflügelte Engel mit Stabkreuz naht von rechts. In der unteren Szene hält links Josef mit einem Stab die Schale der Madonna entgegen, die in Orantenstellung rechts steht. Zwischen ihnen ein gemauerter Brunnen mit Arkade auf gedrehten Säulen.
Dem Seitentäfelchen in Leningrad (Nr. 129) und der Christustafel in Paris (Nr. 132) nahestehend. Nach Uwaroff (*Album byzantin du Comte Ouvarov* I, Moskau 1890 S. 1) Seitenteil eines fünfteiligen Diptychons, was von Strzygowski bestritten wird. Die stilistische Verwandtschaft mit dem Kamm in Kairo (Nr. 204) beweist ägyptische Einflüsse. Wohl im Osten (Kaukasus?) entstanden, vgl. das Diptychon in Erevan (Nr. 142).

Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, 42 Fig. 43. – ders., *ByzZ.* 1899, 678. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 131. – ders., *Engel* 73. – Ainalov, *Byzantion* 1924, 69 Fig. 4. – Dennison und Morey, *Studies in East christ. and Rom. Art* 130 Fig. 31. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 172. – Cabrol, *Dict.* XII, 1, 535 Fig. 8605. – Dennison, *Gold treasure* Fig. 31. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, Taf. 4. – Banck, *Byzantine Art* (1966) 339 Abb. 55.

Nr. 131. Thronende Maria. London, British Museum. 6. Jahrh. *Tafel 68*

Kleinere Stücke am Rand und oben rechts ausgebrochen. H. 21,5 cm, Br. 8,5 cm.
Unter einem flachen Arkadenbogen mit Perlstabmuster auf gedrehten Säulen thront Maria frontal mit dem segnenden Christuskind auf dem Schoß. Zu ihrer Rechten ein geflügelter Engel mit Kreuzstab. Die 3 Magier mit phrygischen Mützen tragen Gabenschüsseln. Unten Maria auf Polstern links, rechts vor der gemauerten Krippe Salome, daneben Ochs und Esel.
Gehört eng mit der Marientafel in Manchester (Nr. 127) zusammen und wie diese wohl ehemals Mittelstück eines fünfteiligen Diptychons. Zu der Gruppe vgl. ferner die Stücke in Ravenna (Nr. 125), Berlin (Nr. 126), Moskau (Nr. 130), Paris (Nr. 133) usw. Ikonographisch vgl. zu der Geburt die verwandte

Szene auf den Pyxiden in Berlin (Nr. 174) und Wien (Nr. 199). Ähnliche Kopfformen auf dem Diptychon des Areobindus (Nr. 8).

Proceedings of the soc. of Bibl. Arch. 1904, 209. – Dalton, *Byz. Art* 210 Fig. 126. – ders., *E. chr. Art* 205 Taf. 26. – ders., *Catalogue* 2 Nr. 14 Taf. 9. – Kehrer, *Hl. 3 Könige* Fig. 37. – Smith, *AJA.* 1917, 25 Fig. 2. – ders., *Early christ. Iconogr.* 25 Fig. 18 und 46. – Glück, *K. d. chr. Ostens* 32 Taf. 55. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1973. – ders., XII, 1, 534 Fig. 8604. – Capps, *ArtB.* 1927, 74 Fig. 9. – Peirce et Tyler II, Fig. 161. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 2 Fig. 2. – Hinks, *Carol. Art* 62. – Wessel, *Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, Taf. 3. – Natanson Abb. 48. – Kitzinger, *Early med. art* 27 Taf. 9. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 222. – Metz, *Elfenbein* Abb. 45. – Rice, *Art of the byz. era* 36 Abb. 27. – Ristow, *Die Geburt Christi* Abb. 26. – Ruggiu Zaccaria, *Alto Medioevo* 1, 1967, 38 Abb. 7. – Kalokyris, *The Star of Bethlehem* (1969) 90 Taf. 5 a.

Nr. 132. Thronender Christus. Paris, Sammlung Marquet de Vasselot. 6. Jahrh. *Tafel 69*

Stücke des äußeren Randes ausgebrochen. Leicht abgerieben. H. 21,5 cm, Br. 11,5 cm.
Unter einem Arkadenbogen, auf dem rechts und links 2 Kreuze stehen, thront der jugendliche, unbärtige Christus, mit der Rechten segnend, in der Linken eine Rolle. Rechts und links vom Thron Petrus und Paulus, mit beiden Händen eine Rolle haltend. Zwischen ihnen und Christus im Hintergrund 2 ungeflügelte Engel (?). Auf dem schmalen unteren Querstreifen 2 Engel, die auf ein Kreuz in der Mitte zuschreiten.
Wohl Mittelteil eines fünfteiligen Diptychons, wie die Tafel in Ravenna (Nr. 125), an die sie sich stilistisch anschließt. Verwandt auch der Marientafel in London (Nr. 131), der Christustafel in Paris (Nr. 133) und dem Täfelchen in Moskau (Nr. 130). Zeitlich dem Diptychon des Areobindus (Nr. 8) nahestehend.

Ainalov, *Byzantion* 1924, 59. – Volbach, *Z. f. b. K.* 1931/32, 105. – Peirce et Tyler II, 62 Taf. 11 a.– Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, Taf. 5 Abb. 7. – Torp, *Synthronon* 1, 1968, 24 Abb. 14.

Nr. 133. Thronender Christus. Paris, Ehem. Sammlung Montesquiou-Fezensac; jetzt Privatbesitz; 6. Jahrh. *Tafel 69*

Gefunden im Kaukasus. Dann Sammlung Chanenko, Kiew. Die linke Seite abgebrochen. Im Baldachin ein Bruch. Durchbohrungen. H. 23,8 cm, Br. 9,1 cm.
Oben und unten schmales Rautenmuster, darunter und rechts eine dünne Randleiste. Unter einem Muschelbaldachin auf gedrehten Säulen mit Tropfenmuster auf der Kathedra der unbärtige Christus segnend mit einer Rolle in der Linken. Neben ihm Petrus und Paulus mit erhobener Rechten, in der Linken ein kreuzgeschmücktes Buch. In dem schmalen unteren Feld die Verkündigung an die Hirten. Der linke nur z. T. erhalten. Zwischen den beiden anderen der Stern.
Ikonographisch dem Christus des Diptychons in Ravenna (Nr. 125) verwandt; ferner den Tafeln in Manchester (Nr. 127), Paris (Nr. 132) und Erevan (Nr. 142). War wohl als Einzeltafel verwandt, da die Ränder keinen Falz zeigen. Stilistisch vor allem an das Täfelchen in Moskau (Nr. 130) und die Pyxis aus Osoruk (Nr. 189) erinnernd und daher wohl östlicher Herkunft (Kaukasus?). Zeitlich den Zirkusszenen auf den Diptychen des Clementinus (Nr. 15) und des Anastasius (Nr. 21) nahestehend.

Ainalov, *Byzantion* 1924, 59 Fig. 1. – Cabrol, *Dict.* XII, 1, 531 Fig. 8603. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, Taf. 4 Abb. 5.

Nr. 134. Hl. Petrus. Bryn Athyn, U. S. A., Sammlung Pitcairn. 6. Jahrh. *Tafel 69*

Ehemals Sammlung Stroganoff Rom. Die unteren Ecken etwas abgebrochen. H. 14 cm, Br. 9 cm.
Unter einer Muschelarkade, die auf 2 Säulen ruht, schreitet Petrus im Pallium nach rechts. In der rechten

Hand trägt er das lange Stabkreuz, in der Linken einen großen Schlüssel. Unter dem Stabkreuz an einem Hügel die 4 Paradiesflüsse.
Die schweren Formen der Architektur sowie die vorstehenden Augen erinnern an den Petrus in Kikkos (Nr. 135), entfernter an die Apostel in Cambridge (Nr. 152). Ikonographisch vgl. die Petrusdarstellungen auf ravennatischen Sarkophagen, so in S. Apollinare in Classe (Toesca, *Storia* I, Fig. 149).

Muñoz, *Collection Stroganoff* II, 159 Taf. 115, 1. – Venturi I, 512 Fig. 313. – Ainalov, *Not. archéol. de l'Acad. de Moscou* 1897, Nr. 10. – Hermanin, *L'Arte* 1898, 6 Taf. 4. – Graeven, *E. Pl.* 35 Nr. 66. – Dalton, *Byz. Art* 208. – Rosenberg, *Pantheon* 1, 1928, 153 Abb. 5. – Griffing, *ArtB.* 1938, 269 Fig. 12. – *Early Chr. a. Byz. Art. Catalogue.* Baltimore 1947, 40 Nr. 103 Taf. 14. – Kitzinger, *The Relics of St. Cuthbert* 267. – Sotomayor, *S. Pedro* 206. – *Medieval Art from Private Coll.* New York 1968, Nr. 70. – Hastings, *Archaeology* 22, 1969, 138.

Nr. 135. Petrus. Kikkos (Cypern), Kloster. 6. Jahrh. *Tafel 69*

Fragment, beschädigt und abgeschnitten. Im Altarvorsatz eingelassen. H. 15,4 cm, Br. 6 cm.
Unter einer Arkade mit verkümmertem Eierstab und Zahnschnitt auf gedrehten Säulen ein bärtiger Apostel in Tunica und Pallium. Die Rechte erhebend, in der Linken einen Kreuzstab. Hinter seinem Haupt eine kleine Muschel.
Nach Griffing (*ArtB.* 1938, 266 Fig. 2, 3) vielleicht ein »Petrus crucifer« aus einer traditio legis, wie auf dem Morosini-Sarkophag in Venedig (Griffing *a.a.O.* Fig. 1). Stilistisch verwandt dem Petrus in Bryn Athyn (Nr. 134). Die vereinfachten Formen erinnern an das Diptychon in Ravenna (Nr. 125) und vor allem an das Täfelchen in Moskau (Nr. 130).

Sotiriu, *Ta Byzantina Mnemeia tes Kyprou* 1935, Taf. 135 a. – ders., *Theologias* 1949, 13 Fig. 15.

Nr. 136. Thronender Christus. Köln, Schnütgen-Museum. 5./6. Jahrh. *Tafel 70*

Rückseite eines Kölner Buchdeckels aus S. Gereon um 1000 (Goldschmidt, *Elfenbeinarb.* II, Nr. 47). Oben und unten abgeschnitten, das Relief abgeschliffen. H. 17,5 cm, Br. 9,8 cm.
Der unbärtige Christus mit langem Haar, das auf seine Schultern fällt (Morey, *DOP.* 1, 48), frontal thronend in Pallium und Mantel. Er segnet mit der Rechten und hält in der Linken ein hohes Buch. Rechts und links hinter dem Thron Petrus und Paulus.
Die Darstellung erinnert an die Mittelstücke der Diptychen in Ravenna (Nr. 125) und Paris (Nr. 132). Stilistisch eine gewisse Verwandtschaft mit dem Christus der Berliner Pyxis (Nr. 161).

Morey, *DOP.* 1, 1941, 48. – Stern, *CahArch.* 7, 1954, 110. – Capps, *AJA.* 1956, 84. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 29 Abb. 53. – ders., *ArtB.* 1973, 29 Abb. 53.

Nr. 137. Christus und Maria. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. Mitte des 6. Jahrh. *Tafel 71*

Die Seiten wenig, der untere Rand ca. 5,5 cm beschnitten. Auf der Rückseite die Reste eines karolingischen Heiligenverzeichnisses. H. 29 cm, Br. a. 13 cm, b. 12,7 cm.
Taf. A. Christus bärtig auf einem Thronsessel mit der Rechten segnend, die Linke auf ein Buch gestützt, unter einem ornamentierten Rundbogen mit einer Muschel, unter der ein Vorhang. In den Zwickeln Sol und Luna. Zu seinen Seiten Petrus und Paulus. Taf. B. Vor der gleichen Architektur Maria auf demselben Thronsessel. Sie hält das segnende Kind auf ihrem Schoß; der lange Mantel ist über den Kopf gezogen. Zwei Engel zu ihren Seiten in Chlamys und mit Diademband. Der rechte Stehende mit der Weltkugel.

Nach Stuhlfauth (*Die Engel* 205) Gabriel und Michael. Am unteren Rand auf der rechten Hälfte als oberer Buchstabe eines abgeschnittenen Monogramms ein C.
Das Monogramm von den meisten Forschern als das des Bischofs Maximian ergänzt. Die Figuren sind den Frontfiguren der Ravennater Kathedra (Nr. 140) verwandt, wo auch eine ähnliche Architektur. Der eklektische, etwas trockene Stil deutet auf einen byzantinischen Schnitzer. Vgl. auch die christologischen Szenen der Kathedra und die Diptychen in Erevan aus Etschmiadzin (Nr. 142) und Paris (Nr. 145), zur Architektur die Consulardiptychen des 6. Jahrh. (Nr. 8 ff.). Die Marientafel ist von einem etwas schwächeren Schnitzer.

Garrucci Taf. 451, 1. 2. – Westwood Nr. 110. 111. – Didron, *Annal. arch.* 1858, 301. – Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, 29. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 94. – Riegl, *Kunstind.* 121 Fig. 41. – Venturi I, 506 Fig. 383. 384. – Maskell, *GazBA.* 1909, 391 Fig. – Sybel II, 241. – Laurent, *Ivoires prég.* 16 Fig. 5. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 236. – ders., *Handbuch* I, 195 Fig. 198. – Volbach, *Elfenbeinbildw.* 5, Nr. 564. 565 Taf. 6. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1162. – Rohault de Fleury, *La Messe* VI, 120. – Sauer, *A. E. Pl.* 13 Fig. 15. – Graeven, *J. d. K.* 1900, 99, – ders., *BJbb.* 1900, 162. – Capps, *ArtB.* 1927, 79 Fig. 15. – Hauttmann, *Propyläen-Kg.* IV, 697 Fig. 222 Taf. VII. – von Falke, *Pantheon* 1938, 153 Fig. 8. – Morath, *Maximianskathedra* 112. – Weisbach, *Der Manierismus in mittelalterlicher Kunst* 15 Taf. 3. – Gerke, *Christus* (1940) 107 Abb. 100. – Kähler, *Die Kunst* 50, 1952, 321. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, 63. – Bovini, *Avori* Nr. 66. – *Werdendes Abendland* (1956) 56 Nr. 64. – *Europäische Bildwerke* (München 1957) Abb. 3. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 224. 225. – Metz, *Elfenbein* Abb. 39–41. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 110. – ders., *Early christ. and byz. Art* 37 Abb. 67. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 511 Abb. 91. – *Lex. d. christl. Ikonogr.* I, 362. – Demus, *Byz. Art and the West* 76 Abb. 77. – *Enc. dell'Arte Ant.* IV, 845 Abb. 1020. – Belting, *Frühmittelalt. Studien* 1, 1967, 141 Abb. 70. – *Bildwerke der christl. Epochen* (1966) Nr. 24 Abb. 9. – Rademacher, *Regina Angelorum* (1972) 23 Abb. 8, 9.

Nr. 138. Blindenheilung. Vatican, Museo sacro. Ende 5. Jahrh. *Tafel 70*

Aus dem Schatz von Sancta Sanctorum. Deckel von einem Kästchen. H. 12,2 cm, Br. 5,9 cm.
Am oberen Ende ein gewellter Griff mit Rillen. Das Bildfeld darunter ohne Rand mit dem Wunder der Blindenheilung. Der jugendliche Christus, die linke Hand in den Gewandfalten, berührt mit der Rechten das Auge des Blinden. Hinter diesem eine männliche Figur (Evangelist?) mit erhobener Rechten und einem Buch in der Linken.
Die Identifizierung der rechten Figur als Jesaias von Capps (*ArtB.* 1927, 334 Anm. 24). Stilistisch verwandt dem Sarkophag in Mailand, Sant Ambrogio (Wilpert, *I Sarcofagi* Taf. 188, 189), sowie den Josefsszenen auf der Maximianskathedra (Nr. 140), vgl. ferner die Pyxiden in Wiesbaden (Nr. 105) und Pesaro (Nr. 183). War wohl, wie die Kästchen in Washington (Nr. 83), Sitten (Nr. 85) und Chur (Nr. 84) ein Arztbesteck. Vgl. auch Nr. 139.

Lauer, *MonPiot.* 1906, 86. – Grisar, *Sancta Sanctorum* 121. – Cecchelli, *Dedalo* 1926, 420. – Wulff, *Nachtrag* 22. – Peirce et Tyler II, Taf. 9e. – Morey, *Catalogo* A 58, 57 Taf. 6. – ders., *E. chr. Art* 94 Fig. 91. – Volbach, *Il tesoro della capella Sancta Sanctorum* 14 Fig. 6. – ders., *Guide to the »Museo sacro«* 15 Fig. 14. – Chenet, *Préhistoire* 3, 1934, 86 Abb. 23. – Capps, *AJA.* 1956, 85. – Singelenberg, *ArtB.* 40, 1958, 109 Abb. 3. – Jaeger, *Die Heilung des Blinden* 82 Abb. 11. – Kitzinger, *DOP.* 14, 1960, 37 Abb. 20. – Grabar, *Christian iconography* 97 Abb. 246.

Nr. 139. Arzneikästchen. Vatican, Museo Sacro. 5. Jahrh. *Tafel 70*

Aus dem Schatz von Sancta Sanctorum. Deckel fehlt. Die Trennungsstäbe z. T. ausgebrochen. H. 9,5 cm, Br. 4,6 cm.
Am Rande 2 Rillen, in der Vertiefung 8 Gefächer.
In alter Zeit schon auf 4 Gefächer verkleinert, um Reliquien aufnehmen zu können. Vgl. auch die Kästchen in Berlin (Zahn, *JdJ.* 1950/51, 277 Abb. 9), Köln, Röm.-Germ. Museum, Chur (Nr. 84) und Sitten (Nr. 85). Ein unverziertes Kästchen derselben Gattung unter Grabfunden des 4. Jahrh. in Vermand (Pilloy, *Études sur d'anciens lieux de Sépultures dans l'Aisne* Tafel 17), ein anders in Worms, Museum.

Lauer, *MonPiot.* 1906, 91. – Grisar, *Sancta Sanctorum* 135. – Morey, *Catalogo* 58, A 59, Taf. 6. – Zahn, *JdI.* 65–66, 1950–51, 277 Abb. 9.

Nr. 140. Kathedra. Ravenna, Dom, Museum. Mitte 6. Jahrh. *Tafel 72–74*

H. 1,50 m, Br. 60,5 cm.

Auf altem Holzkern. Ein Teil der Platten verloren. Leichte Beschädigungen. Verschiedene Restaurierungen, von denen die letzten 1884 und 1919. Hierbei wurden fehlende Stücke aus Mailand, Pesaro, Neapel und Sammlung Stroganoff, Rom, wieder eingefügt. Zwei doppelseitig gearbeitete Platten, von denen nur die Zeichnung (1708) von Bacchini (*Lib. Pontif.* 138) sich erhalten, mit Mariä Heimsuchung und Hochzeit von Canaa, sind nicht wiedergefunden, ebenso eine andere Platte, von der nur die Themen bekannt sind: Anbetung der Magier und wohl Flucht der Elisabeth (de Jerphanion in *Rendiconti Pont. Acc. Rom.* 1939, 29). Die z. T. doppelseitig gearbeiteten Reliefs von mit Ranken verzierten Leisten eingefaßt, in denen Tiere spielen. Unter dem Sitz auf der Vorderseite zwischen Ranken mit 2 Pfauen das lateinische Monogramm des Bischofs Maximianus von Ravenna (545–553). Darunter 5 Hochreliefs unter Muschelarkaden: in der Mitte Johannes d. T. mit erhobener segnender Rechten, in der Linken das agnus Dei. Zu seinen Seiten die 4 Evangelisten. Kleinfiguriger an den Seiten Szenen aus der Josefslegende: Schmerz Jacobs; Joseph in der Zisterne; Verkauf an die Händler; Verkauf an Potiphar; Verführung und Verhaftung; Judas Bitte; Abfüllen des Getreides; Traumdeutung; Begegnung mit Jacob; Traum des Pharao. Die christologischen Szenen auf der Rücklehne über dem Sitz (doppelseitig gearbeitet) und auf der Rückwand: Geburt; Anbetung der Magier; Reise nach Bethlehem; Prüfung mit dem Fluchwasser; Verkündigung; Taufe; Einzug in Jerusalem; Brotvermehrung; Speisung der Fünftausend; Hochzeit von Canaa; Samariterin; Blindenheilung. Zu der fehlenden Szene »Flucht der Elisabeth« vgl. Capps, *ArtB.* 1942, 100.

Das Monogramm auf der Front von fast allen Forschern als das des ravennatischen Bischofs Maximinian (546–556) gedeutet, so von Wulff (*Handbuch* I, 191), Cecchelli (*La Cattedra di Massimiano* 33), Morath (*Die Maximianskathedra*), Grabar (*Die Kunst im Zeitalter Justinians* 289) u. a. m., wobei nach Meyer Schapiro das Programm von Maximian ausgearbeitet wurde. Etwas früher – um 500 – angesetzt, so von Delbrueck (*Consulardipt.* 195) und Peirce et Tyler (*A. B.* II, 56), vor allem wegen der Verwandtschaft mit dem Barberinidiptychon (Nr. 48), von Ricci (in *Arte Ital. e. ind.* 1898, 42) mit einem Geschenk des Dogen Pietro II. Orseolo an Kaiser Otto III. (1001) identifiziert und früher datiert, ebenso von Bulić, Venturi, Goetz und Martroye. Strzygowski dachte wegen der Verwandtschaft mit der von ihm zu früh datierten Mschattafassade (Sourdel-Thomine-Spuler, *Die Kunst des Islam* Abb. 62. 63) an eine Entstehung im 4. Jahrh. Umstritten ist auch die Lokalisierung. Stuhlfauth (*E. Pl.* 86) glaubt an eine Entstehung in Ravenna, Kraus (*R. E.* I, 402) in Oberitalien, Venturi, von Falke und Morath in Konstantinopel, Gombrich in Kleinasien, Dalton in Syrien, Ainalov und Wulff in Ägypten mit Beeinflussung durch die syrische Ikonographie. Jerphanion betrachtet das Ornament als syrisch, die figürlichen Reliefs als ägyptisch. Wohl in Ravenna gearbeitet.

Von verschiedenen Künstlern ausgeführt. Der Hauptmeister war sicher ein Byzantiner, der vielleicht in Ravenna arbeitete, wie auch Jerphanion annimmt. Für eine ravennatische Elfenbeinschule käme vielleicht auch das Diptychon in Mailand (Nr. 119) oder die Pyxis in Rom (Nr. 164) in Frage. Am bedeutendsten der Meister der Frontreliefs; ihm nahestehend der Meister der christologischen Szenen mit flacherem Relief, von der syrischen Kunst beeinflußt. Der Meister der Ornamentstreifen (die vorderen stark plastisch) von orientalischen Motiven abhängig, vgl. z. B. die Beinschnitzereien aus Ägypten; Weigand zieht auch die Akanthusornamentik der Hagia Sophia zum Vergleich heran. Nahe Verwandtschaft der christologischen Szenen mit dem barberinischen Diptychon (Nr. 48) und den fünfteiligen Diptychen in Paris (Nr. 145) und Erevan aus Etschmiadzin (Nr. 142). Zu den Figuren der Front vgl. die Apostelfiguren in Paris (Nr. 150) und Brüssel (Nr. 154). Sehr verschieden im Stil der Meister der Josephsszenen; diesen verwandt die Pyxiden in Wiesbaden (Nr. 105), Karlsruhe (Nr. 97) und London (Nr. 181), sowie die Abrahamstafel in Trier (Nr. 151). Dieser Meister arbeitet noch im Stil des 5. Jahrhunderts. Er zeigt ein stärkeres Raumgefühl sowie plastische Durchbildung der Figuren und hängt mit der Kunst Alexandrias zusammen.

Westwood Nr. 85–89, 357 Taf. II. – Garrucci Taf. 414–422. – Rohault de Fleury, *La Messe* II, Taf. 154. 155. – Bayet, *L'Art byz.* 92. – Molinier 68 Taf. 7. – Schultze, *Archäologie* 281 Fig. 88. – Kraus, *Gesch. d. christl. Kunst* I, 171 Fig. 131. – Ainalov, *Viz. Vrem.* 1897 und 1898. – ders., *Byzantion* 1924, 59. – Ricci, *Arte ital. dec. e industr.* (1898), 42. – ders., *Ravenna* 39. – Hermanin, *L'Arte* 1898, Taf. 1. 2. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 190. – Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar, in Byz. Denkm. I.* – ders., *ByzZ.* 1892, 575. – ders., *Jahrb. d. as. Kunst* 1924, 59. – ders., *JPrKs.* 1904, 278. – ders., *Oriens christ.* 1915, 95. – ders., *L'anc. art. chrét. de Syrie* 80, Taf. XI. – ders., *Nordischer Heilbringer* 54 Fig. 37–41. – Graeven, *RQu.* 1899, 109. – ders., *BJbb.* 1900, 149 Fig. 1. – ders., *Frühchr. Elfenb. Italiens* Taf. 62. 63. – Diehl, *Ravenna* 92. – ders., *Justinien* 653 Fig. 24 ff. – ders., *Manuel* I, 298 Fig. 148. 149. – Schlosser, *Jahrb. d. K. Slg.* 1899, 248. – Gerspach, *Révue de l'Art chrét.* 1903, 505. – Goetz, *Ravenna* 89. – Venturi I, 466 Fig. 278–307. – Sybel II, 247 Fig. 74. – Wulff-Ainalov, *Die hellenist. Grundlagen, Rep. f. Kw.* 1903, 46. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 231. – Strong, *Burlington Magazine* 1907, 109. – Dütschke, *Ravennatische Studien* 284. – Maskell, *GazBA.* 1909, I, 389. – Martroye, *Bull de la soc. nat. des ant. de France* 1910, 267. – Dalton, *Byz. Art.* 203. – ders., *E. chr. Art* 205 Taf. 35 und 65. – Cervellini, *Felix Ravenna* 1912, 278. – Marucchi, *Handbuch d. christl. Arch.* Fig. 193. – Laurent, *Les ivoires prég.* 9. – Cabrol, *Dict.* III, 1, 55 Fig. 2407–2412. – Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche* II, 236. – ders., *ByzZ.* 1923/24, 255. – Feinstein, *Felix Ravenna* 1914, 542. – Smith, *AJA.* 1917, 22. – ders., *Early christ. Iconogr.* 24. – ders., *AJA.* 1927, 22. – Volbach, *Nass. Heimatbl.* 1916/17, 45. – ders., Bossert, *Gesch. d. Kunstgew.* V, 96 Taf. 4. – Morey, *ArtB.* 1917, 120. – ders., *ArtB.* 1924/25, 38. – ders., *Early christ. Art* 92 Fig. 85. 86. – ders., *AJA.* 1941, 143. – Reil, *Die altchristl. Bildzyklen* 86. – Bulić, *Bull. di arch. e storia dalmata* 1915, 3. – Gerola, *Arch. stor. per la Sicilia orient.* 1919/20, 410. – Grüneisen, *Les caractéristiques de l'art copte* 93. – Poglayen-Neuwall, *MüJb.* 1923, 58. – Colassanti, *L'Arte bis. in Italia* 6. – Glück, *Die christl. Kunst des Ostens* 31 Taf. 56. – Dimand, *Die Ornamentik der ägyptischen Wollwirkereien* 51. – de Jerphanion, *Orientalia christ.* 7, 1926, 124. – ders., *Rendiconti* 1939, 29. – Neuss, *Die Kunst der alten Christen* Abb. 145–171. – Goldschmidt, *Die Elfenbeinsk.* IV, 3. – Toesca, *Storia* I, 316 Fig. 189. – Friend, *Art Studies* 1927, 115. – Baum, *Pantheon* 1929, 378. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1946. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 33. – ders., *ByzZ.* 1941, 560. – Peirce et Tyler II, 55 Taf. 3. 5. 7. 8. – Reichl, *JdI.* 1932, 550. – Gombrich, *Jahrb. d. K.* 1933, 7 Fig. 11. – Zeiller, *Bull. de la soc. nat. des antiqu. de France* 1933, 147. – Bréhier, *La sculpture byz.* 27. – Cecchelli, *La Cattedra di Massimiano.* – Kitzinger, *Archaeologia* 87, 1937, 181. – Griffing, *ArtB.* 1938, 270 Fig. 6. – Falke, *Pantheon* 1938, 153. – Morath, *Maximianskathedra.* – Capps, *ArtB.* 1942, 99. – Wessel, *Ägypt. Elfenbeinschnitzereien des 6. Jahrh.* Diss., Berlin 1943, 45. – Lowrie, *Art in the early church* 174 Taf. 85–95a. – Meyer-Schapiro, *GazBA.* 94, 1952, 27. – Lasko, *AntJ.* 33, 1953, 104. – Natanson Abb. 35. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 3, 1953–54, 1. – Mazzotti, *Studi Romagnoli* 5, 1954–56, 483. – Weitzmann, *Festschrift A. M. Friend* 125 Abb. 23. – Belloni, *Avori* Abb. 14–16. – Borelli, *Boll. d'Ist. centrale del restauro* 25/26, 1956, 41. – Bovini, *Avori* Nr. 65. – ders., *La Cattedra eburnea* (1957). – Delvoye, *Latomus* 17, 1958, 185. – Swoboda, *Kunstg. Anz.* N. F. 3, 1958, 115. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 226–235. – Wessel, *Corsi di cultura* 1958, 145. – *The Rabbula Gospels* Taf. 8. 9. 10. – Kitzinger, *DOP.* 14, 1960, 38 Abb. 21. – Metz, *Elfenbein* Abb. 34–38. – Lowrie, *Corsi di cultura* 11, 1964, 62. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 289 Abb. 334–337. – ders., *Christian iconography* 102 Abb. 257–259. – Tsuji, *Synthronon* 1, 1968, 43 Abb. 2–4, 13. – Grabar, *Chr. Ikonogr.* (1968) 32 Abb. 65. – Deichmann, *Ravenna* (1969) 75 Abb. 128, 129. – Kalokyris, *The Star of Bethlehem* (1969) 69 Taf. 2. – Dinkler, *Der Einzug in Jerusalem* (1970) 33 Abb. 31. – Delvoye, *Corsi di Cultura* 1971, 191. – Gough, *The Origins of Chr. Art* (1973) 167 Abb. 162–164.

Nr. 141. Taufe Christi. London, British Museum. 6. Jahrh. *Tafel 74*

Auf beiden Seiten abgebrochen. H. 16,3 cm, Br. 7,2 cm.
Oben und unten flacher Rand. Johannes d. T. hält seine Hand auf das lockige Haupt Christi, der im Jordan steht. Darüber die Taube des hl. Geistes und die Hand Gottes, die aus den Wolken ragt. Rechts im Hintergrund ein Engel mit den Kleidern Christi. Rechts unten wendet sich der Jordan erschreckt ab. Derselben Szene auf der Maximianskathedra (Nr. 140) nahestehend. Etwas derber und provinzieller das verwandte Relief in Lyon (Nr. 149).

Dalton, *Catalogue* 53 Nr. 294 Taf. 7. – ders., *Ivory* 8 Nr. 10 Taf. 5. – ders., *Byz. Art* 288 Fig. 111. – Graeven, *E. B.* I, Nr. 28. – ders., *BJbb.* 1900, 152. – Cabrol, *Dict.* II, 1, 368 Fig. 1304. – de Jerphanion, *La voix des Monuments* 179. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 79 Fig. 67. – Gombrich, *K. d. K. S. Wien,* 1933, 9. – Morath, *Maximianskathedra* 48.

Nr. 142. Fünfteiliges Diptychon. Erevan, Matenadaran. 6. Jahrh. *Tafel 75*

Deckel eines Evangeliars aus Kloster Etschmiadzin (Armenien) vom Jahre 989 mit armenischen Miniaturen dieser Zeit. H. 36,5 cm, Br. 30,5 cm.
Der äußere Rand des Diptychons unverziert, die Mitteltafel von einem Laubgewinde umgeben, die Sei-

tentafeln durch ornamentierte Leisten und einen Zahnschnittfries von den übrigen Täfelchen getrennt. Auf den beiden oberen Längstafeln 2 geflügelte Engel mit einer corona triumphalis. In den Ecken Sol und Luna. Taf. A, Mittelstück: Christus unbärtig als Pantokrator. Ihm zur Seite Petrus und Paulus. Auf dem rechten Seitentäfelchen 2 nicht sicher bestimmte Wunderszenen. Oben die Heilung des Wassersüchtigen (oder der Blutflüssigen), unten die des Gichtbrüchigen am Teich Bethesda (nach Stuhlfauth vielleicht eine apokryphe Dämonenaustreibung). Rechts die Heilung des Gichtbrüchigen und zweier Dämonischer. Auf der unteren Längstafel der Einzug in Jerusalem. Taf. B: Im Mittelstück die zwischen 2 Engeln thronende Maria, links die Verkündigung und die Prüfung der Jungfräulichkeit (Protev. Jac. 16). Rechts die Geburt Christi und der Ritt nach Bethlehem. Auf dem Unterstück die Anbetung der Magier.
Dem fünfteiligen Diptychon in Paris (Nr. 145) nahestehend. Strzygowski (*Byz. Denkm.* I, 25, Taf. 1) setzt die Entstehung des Diptychons wohl zu früh an, in die 1. Hälfte des 6. Jahrh. vor die Kathedra in Ravenna (Nr. 140), mit der der stilistische und ikonographische Zusammenhang ein enger ist und (*Kopt. und hell. Kunst* 88) sieht in ihm den »Typus des Syrischen«. Wulff (*Rep. f. Kw.* 1912, 223 und *Handbuch* 188, Abb. 185, Marientafel) folgt ihm und stellt außerdem palästinensische Einflüsse fest. Stuhlfauth (*E. Pl.* 97) ist für eine spätere Datierung, indem er das Hinzufügen neuer Wunderszenen – Christustafel, linkes Seitenstück – die Charakterisierung der 3 Könige nach 3 Lebensaltern und die Behandlung des hl. Joseph als Greis betont. Er weist das Werk der ravennatischen Schule zu. Die Tafeln werden von Smith (*AJA.* 1917, 29) und Capps (*ArtB.* 1927, 337) als Arbeiten der ägyptischen und von Weigand (*KritB.* 1930/31) sowie Gombrich (*J. d. K. S.* Wien 1933, 9) der kleinasiatischen Schule angesehen; aber sie stammen wohl eher aus der Kaukasusgegend. Zu dieser östlichen Gruppe könnte man auch folgende Arbeiten rechnen: Tafel in Moskau (Nr. 130), Maria in London (Nr. 131), Christus in Paris (Nr. 132 und Nr. 133), vor allem die Pyxiden in Moskau (Nr. 130), Leningrad (Nr. 188 und 179) und Paris, Cluny (Nr. 180).

Sybel II, 245. – Cabrol, *Dict.* II, 2684 Fig. 2230. 2231. – Ainalov, *Rep. f. Kw.* 1903, 46. – Dalton, *Byz. art* 208. – ders., *East. chr. A.* 206. – Laurent, *Les ivoires prég.* 18. – Tikkanen, *L'Arte crist. ant.* 381. – Bedine, *Mém. de la Soc. Arch. russe* 1891, 215. – Diehl, *Manuel* I, 301. – Sauer, *A. E. Pl.* 13. – ders., *Strena Buliciana* 325. – Reil, *Bildzyklen* 83. – Macler, *L'évangile arménien Nr. 229 de la Bibl. d'Etschmiadzin* 1920. – Cumont, *Mem. d. Pont. Acc.* 1932, 102. – Lazareff, *ArtB.* 1938, 50 Fig. 28. – Morath, *Maximianskathedra* 37. – Strzygowski, *L'anc. art chrét. de Syrie* 77 Fig. 44. – von Falke, *Pantheon* 1938, 154. – Belin de Ballu, *Mouseion* 1940, 177. – Kantorowicz, *ArtB.* 216 Fig. 25. – Goodenough, *ArtB.* 1946, 144 Fig. 11. – Mâle, *La fin du paganisme en Gaule* 282 Tafel zu S. 167. – Stern, *Le Calendrier* Taf. 50, 2. – Delbrueck, *Felix Ravenna,* Ser. 3, 1952, Fasc. 8, 13 Abb. 20–21. – Stern, *CahArch.* 7, 1954, 109 Abb. 1. – Singelenberg, *ArtB.* 40, 1958, 105 Abb. 1, 2. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 70. – Dournovo, *Miniatures* Taf. 9. 10. – Ainalov, *The Hell. origins* 169 Abb. 82. – *Das erste Jahrtausend* 29 Nr. 113. – Volbach, *Festschrift Gerke* 85. – Grabar, *L'Art* III, Taf. 146 c. – ders., *Christian iconography* Abb. 204. 205. – Dinkler, *Der Einzug in Jerusalem* (1970) 32 Abb. 30. – Beckwith, Early christian and byz. Art (1970) 61 Abb. 116.

Nr. 143. Reliquienübertragung. Trier, Domschatz. Konstantinopel. 6. Jahrh. *Tafel 76*

1833 in Koblenz, Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach, 1845 aus Petersburg angekauft. Am Rand beschnitten. Abgebrochen ein Stück der rechten oberen Ecke und die Köpfe verschiedener Personen. H. 13,1 cm, Br. 26,1 cm, D. 2,3 cm.
Die Oberfläche nach den Seiten hin abfallend. Der Rand abgesetzt. Wohl Seite eines Reliquiars. Der Kaiser (Theodosius II.?) in Chlamys und Diadem, begleitet von 3 hohen Würdenträgern. Sie tragen Kerzen und schreiten auf die Kaiserin (Pulcheria?) zu, die in Chlamys und mit einem Stabkreuz. Der Kaiser streckt ihr die rechte Hand zur Begrüßung entgegen. Sie trägt ein Perlendiadem und Perlen als Besatz der Chlamys. Hinter ihr eine Kirche mit Satteldach und Narthex auf der rechten Langseite, sowie kleiner Apsis. 4 Handwerker in kurzer Tunika beenden die Bauarbeiten. Zahlreiche Hofbeamte und Zuschauer vor und in einer dreistöckigen Halle. Die Personen in den Fenstern mit Räuchergefäßen, die Linke ans Ohr haltend (mit der Hand singend?). Zuschauer auch auf dem Dach. Hinter dem kaiserlichen Hof folgen auf einem vierrädrigen Maultierwagen der Patriarch Atticus und Bischof Antarados mit dem Reliquiar auf

den Knien. Sie tragen das Pallium. Vor ihnen ein Kutscher. Die Seitenwand des Wagens mit 3 Männern in Tunika und Pallium verziert. Hinter dem Wagen, links von der Basilika, ein Bau, möglicherweise eine Kirche, mit vorgelagerten Säulen und einem Rundbogen (der Chalke?), unter dem ein Brustbild Christi. Wohl die Reliquienübertragung zur Einweihung einer Kirche. Von Pelekanides mit der Person des Patriarchen Atticus in Verbindung gebracht. Die Gebäude bisher nicht gedeutet, ebensowenig Einigkeit über die Persönlichkeiten. Strzygowski, Weigand und Grabar erklären die Szene als die Reliquienübertragung der 40 Märtyrer durch Justinian nach der Kirche der hl. Irene (geweiht 544). Molinier und Wulff halten das Kaiserpaar für Constantin und Helena. Delbrueck betrachtet das Relief als eine Arbeit des 7. Jahrh., vor allem wegen der Haartracht, des Gewandes, des Fibeltypus und der Gesichtstypen, und identifiziert den Kaiser evtl. mit Justinian II. (685–695). Eine Entstehung ist in der Epoche des Ikonoklasmus nach 726 wegen des Christusreliefs ausgeschlossen. Stilistisch verwandt, wenn auch später, ist die Predigt des hl. Markus im Louvre (Nr. 144). Die fast freiplastische Bearbeitung erinnert noch an die Kaiserinnen in Wien (Nr. 52) und Florenz (Nr. 51).

von Eltester und Schuermans, *BJbb.* 1876, 90. – de Linas, *Rev. de l'Art chrét.* 1881, 1, 120. – Aus'm Weerth, *Kunstd. des christl. Mittelalt. in den Rheinl.* I, 88 Taf. 58. – Westwood Nr. 26. – Molinier I, 74. – Kraus, *Gesch. d. christl. Kunst* I, 502 Fig. 384. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 168. – Graeven, *GGA.* 1901, 84. – Migeon, *GazBA.* 1902, 2, 212. – Strzygowski, *Hellen. und kopt. Kunst* 77 Fig. 54. – ders., *Orient oder Rom* 85. – ders., *Der Dom zu Aachen* 47. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 235. – ders., *Handbuch* I, 194. – Venturi I, 46 Fig. 75. – Kaufmann, *Handbuch* 445 Fig. 165. – Braun, *Die liturg. Gewandung* Fig. 301. – Dalton, *Byz. Art* 211 Fig. 127. – Glück, *Das Hebdomon* 42. – Weber, *Pastor Bonus* 1927, 127. – ders., *Der Domschatz in Trier* 10 Fig. 8. – Cabrol, *Dict.* II, 1413 Fig. 1762. – *Kunstdenkm. der Rheinprov.* XIII, 1, Fig. 207–208. – Neuss, *Die Anfänge des Christentums im Rheinl.* 53. – Achelis, *BJbb.* 1921, Nr. 72. – Aubert, *L'Art relig. en Rhénanie* 31 Taf. – Lowrie, *Art in the early church* 188 Taf. 111. – Irsch, *Der Dom zu Trier* 319. – Cervellini, *Felix Ravenna* I, 278. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 67, 261 Taf. 67. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 51. – Grabar, *Martyrium* II, 352 Taf. 70. – Dyggve, *History of Salonitan Christ.* 60, Abb. III, 16, 17. – Pelekanides, *Ann. de l'Ist. de Phil. et d'hist. orient. et sl.* 12, 1952, 361. – Natanson Abb. 48. – Grumel, *Rev. des Et. byz.* 12, 1954, 187–190. – Schnitzler, *Rhein. Schatzkammer* Tafbd. Nr. 1. – Hermann, *JbAntChr.* 1, 1958, 105 Taf. 7 a. b. – v. d. Meer – Mohrmann, *Bildatlas* 155 Abb. 509. – Kollwitz, *RAC.* IV, 133. – Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz* Nr. 70. – Metz, *Elfenbein* Abb. 48. – Hermann, *Jahrb. f. Antike u. Christentum* 1958, 105 Taf. 7a. – *Frühchristl. Zeugnisse* (Trier 1965) 220 Nr. 22 A. – Fischer, *Kur-Tr. Jb.* 9, 1969, 5.

Nr. 144. Hl. Markus (?). Paris, Louvre. 7. Jahrh. *Tafel 76*

Hochrelief. Aus dem Rand des Zahnes gearbeitet, Teile oben ausgebrochen. Unten abgeschnitten und neu zusammengesetzt, ebenso einige Köpfe abgebrochen und neu befestigt. H. 15,8 cm, Br. 13 cm. Unten glatter Sockel. Auf einer hohen Kathedra thront ein bärtiger Apostel, nimbiert in Mantel und langem Gewande, ein Buch in der Linken, mit der Rechten segnend. Zu seinen Seiten und hinter ihm 35 bärtige Männer in ornamentierter seidener Dalmatica und gegürteter Albe, die im unteren Teil eine Streifenverzierung trägt. Sie erheben die Rechte und tragen ein Buch in der Linken. Hinter ihnen rechts die Stadtmauer mit Türmen und links durchbohrter Zinnenfries. Darüber die Ansicht der Stadt mit Häusern, aus deren Fenstern Figuren blicken. Nach Schlumberger (*Mon. Piot* 1894, 165 Taf. 23) die Predigt des hl. Paulus, während Strzygowski (*Hell. und kopt. Kunst* 79 Fig. 55) hier den hl. Markus mit seinen 35 Nachfolgern sehen will. Damit wäre das Relief in die Zeit des Anastasius um 607–609 zu datieren. Doch könnte es nach der strengen Behandlung des Ornamentes noch später sein. Es steht schon fern von der realistischen Behandlung der Reliquienübertragung in Trier (Nr. 143), erinnert aber in der Technik an das Holzrelief einer belagerten Stadt in Berlin (Wulff, *Beschreibung* I, 80 Nr. 243 Taf. 7).

Schlumberger, *Mél. d'archéol. byz.* 1895, 193 Taf. 12. – ders., *Mon. Piot* 1, 165 Taf. 23. – Molinier 7 Nr. 3. – Frotingham, *AJA.* 1894, 128. – Strzygowski, *Orient oder Rom* 71. – ders., *ByzZ.* 1900, 606. – Venturi II, Fig. 166. – Wulff, *Handbuch* I, 195. – Dalton, *Byz. Art.* 213. – ders., *E. chr. Art* 209. – Duchesne, *Chr. des Arts.* 1893, Nr. 12. – Cabrol, *Dict.* I, 2, 1122 Fig. 273. – Delbrueck, *Consulardipt.* 268. – Maclagan, *BurlMag.* 1921, 192. – Volbach-Salles-Duthuit 42, Taf. 22. – Bovini, *Avori* Nr. 73 Abb. 96. – Deichmann, *DOP.* 1972, 53 Abb. 15.

Nr. 145. Fünfteiliges Diptychon. Paris, Bibliothèque nationale. 6. Jahrh. *Tafel 77*

Ehemals Saint Lupicin (Jura). Deckel des Evangeliars des hl. Lupicin (B. N. Ms. Lat. 9384). H. 40,5 cm, Br. 32 cm.
Der äußere Rand unverziert. Auf dem oberen Längsstück 2 schwebende Engel, mit bedeckten Händen eine corona triumphalis mit einem Kreuz darin tragend. Taf. A. Mittelstück: Der bärtige Christus thront segnend zwischen Petrus und Paulus. Seitentafel links: a) Heilung des Blinden, Heilung des Gichtbrüchigen; b) Kananäerin, Heilung des Dämonischen. Untere Längstafel: Christus mit der Samariterin am Brunnen und Auferweckung des Lazarus. Taf. B. Mittelstück: Maria, das Christuskind auf dem Knie haltend; zu ihren Seiten stehen 2 Engel. Rechte Seitentafel: a) Verkündigung; b) Heimsuchung. Rechts: a) Fluchwasser; b) Ritt nach Bethlehem. Unteres Längsstück: Einzug Christi in Jerusalem.
Als Vorbild diente ein kaiserliches Diptychon, ähnlich dem barberinischen (Nr. 48). Von Strzygowski (*Hell. und kopt. Kunst* 89) und Wulff (*Rep. f. Kw.* 1912, 223) nach Syrien lokalisiert, von Capps (*Art B.* 1926/27, 337) nach Ägypten und von Gombrich (*J. d. K. S. Wien* 1933, 9) nach Kleinasien. Der ikonographische wie stilistische Zusammenhang mit der ravennatischen Kathedra (Nr. 140), dem Etschmiadzinevangeliar (Nr. 142) und den Pyxiden in Bonn (Nr. 194), Paris (Nr. 196) und Berlin (Nr. 195) ist ein sehr enger. Die zeichnerische und flüchtige Art der Faltenbehandlung, die auf dem Diptychon zutage tritt, findet sich vor allem bei den Aposteln der Pyxiden von Paris, Bonn und Berlin, dem Apostel im Musée Cluny (Nr. 150) und vor allem dem Diptychon in Saulieu (Nr. 156) wieder. Dies spricht für eine Entstehung in Gallien (Volbach, *Festschr. RGZM.* 1 [1952] 44). Dieser Hypothese widerspricht H. Stern (*CahArch.* 1954).

Mém. de la comm. des antiqu. du dép. de la Côte d'Or 1857–60, Taf. 9. – Garrucci Taf. 458, 1. 2. – Lenormant, *Trésor de Glyptique* II, Pl. 9–12. – Westwood Nr. 108. 109. – Buchot, *Les reliures d'art à la Bibl. nat.* (Paris 1888) Pl. I, Taf. A. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 97. – *Sybel* II, 245 Fig. 76, Taf. A. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. XVIII und XIX. – Dalton, *Byz. Art.* 207 Fig. 124, Taf. A. – ders., *E. chr. Art* 206. – Laurent, *L'art chrét prim.* Taf. XLVI, 2, Taf. B. – ders., *Les ivoires prégot.* Fig. 6, Taf. A. – Roland, *La Renaissance de l'Art* 1926, 588. – Babelon, *Documents* 1929, 59. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 98. – Reil, *Bildzyklen* 83. – Diehl, *Manuel* I, 301. – ders., *Justinien* 652. – von Falke, *Pantheon* 1938, 154. – Peirce et Tyler II, 122 Taf. 169. – Sauer, *A. E. Pl.* 13. – Dennison and Morey, *Studies* 130 Fig. 29. – Hamann-MacLean, *Frühe Kunst im westfr. Reich* Fig. 8. 9. – Neuss, *Kunst der alten Christen* Fig. 153. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 51. – Deschamps, *Bull. mon.* 1925, Abb. S. 79. – Morath, *Maximianskathedra* 37. – Wulff, *BNJ.* 1921, 144. – Beck, *Genien und Niken als Engel in der altchr. Kunst.* Diss. S. 15. – Strzygowski, *Nordischer Heilbringer* 143 Fig. 100. – Morey, *Dumbarton Oaks Papers* 1, 1940, 49 Fig. 14. – Lantier et Hubert, *Les origines de l'Art franç. Fig. 20, 21.* – Mâle, *La fin du paganisme en Gaule* 283. – Delbrueck, *Felix Ravenna* Ser. 3. 1952, Fasc. 8, 13. – Stern, *CahArch.* 7, 1954, 109 Abb. 1. – Capps, *AJA.* 1956, 60. – Duthuit, *Le Musée inimaginable* III, Taf. 142.. – Talbot Rice, *Art of the byz. era* 18 Abb. 9. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 292 Abb. 338–339, 341. – ders., *CahArch.* 17, 1967, 80 Abb. 21. – Vaccaro, *Alto Medioevo* 1, 1967, 117 Abb. 14. – Verzone, *Werdendes Abendland* (1967) 87 Abb. 43. – Hubert-Porcher-Volbach, *Frühzeit* Abb. 289. – Schlunk, *Madrider Mitt.* 11, 1970, 170 Taf. 52. – Christe, *CahArch.* 1971, 33 Abb. 4. – Rademacher, *Regina Angelorum* (1972) 25 Abb. 10.

Nr. 146. Petrus und Paulus. Rouen, Stadtbibliothek. 5. Jahrh. *Tafel 78*

Ehemals im Domschatz von Rouen. Bildet den Deckel eines Codex mit einer Liste der Bischöfe von Rouen bis 1078. Der Rahmen z. T. abgeschnitten. H. 24,5 cm, Br. 11,5 cm.
Einfaches Randornament mit Eierstab. Vor einer Ädikula steht auf Taf. A der hl. Petrus in langer Tunika und Pallium mit dem Schlüssel in der Linken. Taf. B. der hl. Paulus in ähnlicher Gewandung mit einer Schriftrolle in der Linken und mit zum Sprechen erhobener Rechten.
Stilistisch dem Consulardiptychon in Bourges (Nr. 36) und der Erato in Berlin (Nr. 34) verwandt. Da auch starke Beziehungen zur gallischen Sarkophagplastik vor allem in Vienne und Marseille, S. Victor (Le Blant, *Les Sarcophages chrét. de la Gaule* Taf. 11, 1; 16, 1) bestehen, ist eine Entstehung in einer gallischen Schule der 2. Hälfte des 5. Jahrh. möglich. Eine ähnliche Architektur auf der Tafel in Kikkos (Nr. 135).

De Linas, *Gaz. arch.* 1886, 25. – Westwood 46. – Saas, *Notice des manuscrits de la Bibl. de l'église métr. de Rouen* Nr. 58. – Molinier 53. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 176. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1143. – Michon, *GazBA.* 1909, Fig. 416. – Graeven, *GGA.* 1897, 71. – Catalogue

du Musée d'Antiquité de Rouen 42 Nr. 31. – Laurent, *Les ivoires prég.* 231 Fig. 161. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 71, 276 Taf. 71. – Capps, *ArtB.* 1927, 66. – Soper, ArtB. 1938, 154 Fig. 24. – Griffing, *ArtB.* 1938, 270 Fig. 13. – Grodecki, *Les ivoires français* (1946) 29 Taf. IV. – de Loos-Dietz 138. – Stern, *CahArch.* 7, 1954, 113.

Nr. 147. St. Peter und Paul. New York, Metropolitan Museum. 5. Jahrh. *Tafel 78*

Aus Kranenburg. Von der linken Tafel ein Teil des Randes links und rechts oben abgebrochen. H. 29,5 cm, Br. 12 cm.
Mit einfachem, profiliertem Rand. Auf 2 kannelierten Säulen mit korinthischem Kapitell ein Bogen, in dessen Scheitel ein Kreuz, dem sich beiderseits je 2 Lämmer nahen. Darunter je ein bartloser Apostel. Taf. A. Der hl. Petrus in langer Tunika und Mantel, mit bedeckten Händen den Schlüssel nach rechts tragend. Taf. B. Wohl Paulus, in bedeckten Händen ein Buch haltend und nach links schreitend.
Der Lämmerfries im Bogen erinnert an das Relief in Rom (Nr. 213) und den Kasten aus Pula in Venedig (Nr. 120). Stilistisch besteht noch ein Zusammenhang mit südgallischen Sarkophagen und mit Elfenbeinarbeiten wie dem Consulardiptychon in Bourges (Nr. 36) oder dem Diptychon von Rouen (Nr. 146), so daß eine Entstehung im gallischen Kunstkreis wahrscheinlich. Nach Delbrueck weströmisch. Möglicherweise fehlt als Mittelstück ein thronender Christus, dem sich die Apostel in der Darstellung »traditio clavium« nahen.

Kunstdenkm. der Rheinprov. I, 4, Kreis Cleve 129 Fig. 76. – Friend, *AJA.* 1923, 59. – Morey, *E. Chr. Art* 176 Fig. 191. – Volbach, *Festschrift des RGZM.* 1 (1952) Taf. 8, 2 und 3. – Delbrueck, *BJbb.* 1952, 184 Taf. 34. – Hubert-Porcher-Volbach, *Frühzeit des Mittelalters* 210 Abb. 216. 217.

Nr. 148. Christus und die 12 Apostel. Dijon, Musée des Beaux Arts. 5./6. Jahrh. *Tafel 78*

Gesprungen, die unteren Ecken abgebrochen. H. 17,4 cm, Br. 12,0 cm.
Die Darstellung in umgekehrter Perspektive. Christus in der Mitte der 12 Apostel. Die vorderen Figuren kleiner. 4 Apostel auf Sesseln mit hoher Rückenlehne in der vorderen Reihe. Zwischen ihnen ein Tisch, auf dem eine runde Schachtel mit 8 Rollen, die Schriften der Propheten und der Evangelisten. Hinter der Szene oben geraffte Vorhänge. Die Apostel stellen ihre Füße auf eine Art suppedaneum und sitzen auf Stühlen, von denen nur der Rand der oberen Lehne sichtbar. Christus segnend, eine Rolle in der Linken, mit Kreuznimbus. Neben ihm Petrus und Paulus.
Der Christustypus schließt sich an einen früheren, ähnlich dem der Berliner Pyxis (Nr. 161) an. Delbrueck spricht sich daher für eine Entstehung in Syrien aus; ebenso auch Förster in *Frühchr. Zeugnisse* (Trier 1965) 119 Nr. 107. Der harte und abgeleitete Stil erinnert an Reliefs wie die Taufe in Lyon (Nr. 149). Daher könnte auch dieses Relief in Ostgallien entstanden sein.

Cabrol, *Dict.* XIV, 2, 2422 Fig. 10626. – Peirce et Tyler I, 80 Taf. 125. – Grabar, *CahArch.* 1, 1945, 53 Taf. 2, 4. – de Loos-Dietz 152 Fig. 25. – Grabar, *L'Art de la fin de l'Antiquité* (1968) 28 Taf. 3 c. – Delbrueck, *Forsch. z. Kunstgesch. und christl. Arch.* I, 167 Abb. 44. – Dyggve, *Festschr. f. R. Egger* I, 52 Abb. 9. – Volbach, *Festschrift RGZM* I, 49 Abb. 3. – *Frühchristl. Zeugnisse* (Trier 1965) 119 Nr. 107.

Nr. 149. Taufe Christi. Lyon, Musée des Beaux Arts. 6. Jahrh. *Tafel 78*

Aus der Sammlung Stein, Paris. Die rechte untere Ecke abgebrochen. H. 17,4 cm, Br. 12,0 cm.
Links Johannes in langem Haar und Spitzbart, mit langem Mantel und Sandalen bekleidet, tauft den jugendlichen nackten Christus, der im Jordan steht. Über ihm die Taube des hl. Geistes mit einem Blatt im

Schnabel. Unter dem aufgestützten Fuß des Täufers die Personifikation des Jordan, der sich mit der Linken auf ein umgestülptes Gefäß stützt. Sol und Luna mit Weltkugeln in den oberen Ecken. Als Randornament ein verballhorntes Blattornament.
Ikonographisch verwandt der Szene auf der Maximianskathedra (Nr. 140) und dem Relief im Britischen Museum (Nr. 141); jedoch derber im Stil, was für eine provinzielle, vielleicht ostgallische Entstehung spricht. Stilistisch vgl. Paulus in Paris (Nr. 150), und wohl gleichzeitig mit diesem Relief, aber später als die fünfteilige Tafel in Paris (Nr. 145).

Goldschmidt, *Jahrb. f. Kw.* 1923, 33 Fig. 8 Taf. 6. – de Jerphanion, *La Voix des Monuments* I, 179 Taf. 33, 1. – Capps, *ArtB.* 1927, 340. – Volbach, *Z. f. b. K.* 1931/32, 106. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 8. – Cecchelli, *Cattedra* 167. – Peirce et Tyler II, 123 Fig. 168. – Delbrueck, *Felix Ravenna* Ser. 3, 1952, Fasc. 8, 13. – Volbach, *Festschr. RGZM* I, 51 Abb. 8. – Stern, *CahArch.* 7, 1954, 110 Abb. 3. – Duthuit, *Le Musée inimaginable* III, Taf. 148, C. – Cecchelli, *The Rabbula Gospels* Taf. 9, 6. – Ristow, *Die Geburt Christi* 28 Abb. 12. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 292 Abb. 296. – Beckwith, *Koll. Frühmittelalterl. Skulptur* Taf. 10, 2.

Nr. 150. Paulus (?). Paris, Musée Cluny. 6. Jahrh. *Tafel 79*

Aus der Sammlung Spitzer. Oben und unten leicht beschnitten. H. 32,8 cm, Br. 13,4 cm.
Rechts und links schmaler Rand zum Einfalzen. Unter einer Muschelarkade eine tabula ansata mit SCS. PAVLVS. Diese ruht auf 2 kannelierten Säulen (die linke nur vorgeritzt), zwischen denen ein Vorhang. Davor der Apostel in langer Tunika, Mantel und Sandalen, mit der Rechten segnend, in der Linken ein kreuzgeschmücktes Buch.
Den Platten in Cambridge (Nr. 152), Tongern (Nr. 153), Brüssel (Nr. 154) und New York (Nr. 155) stilistisch verwandt, aber feiner in der Ausführung; ferner der Taufe Christi in Lyon (Nr. 149). Vgl. die Figuren der Front der Maximianskathedra (Nr. 140) und des fünfteiligen Pariser Diptychons (Nr. 145). Auch die Schrift entspricht dieser Ansetzung und könnte auf eine Entstehung nördlich der Alpen, vielleicht in Gallien, weisen. H. Stern spricht sich dagegen für eine östliche Entstehung aus.

Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 17. – Molinier, *Gaz arch.* 1889, 109 Taf. 22. – Graeven, *BJbb.* 1900, 152. – Laurent, *Les ivoires prég.* 16. – Helbig, *La sculpture* 14. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 107. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1155. – Dalton, *E. chr. Art* 207. – Baum, *Pantheon* 1929, 378 Fig. S. 376. – Peirce et Tyler II, 123 Fig. 167. – Morath, *Maximianskathedra* 114. – Rosenthal, *Hommage to a bookman* 74 Abb. 23. – Delbrueck, *Felix Ravenna* Ser. 3, 1952, Fasc. 8, 13 Taf. B. – Volbach, *Festschrift RGZM.* I, 51 Abb. 7. – Stern, *CahArch.* 7, 1954, 110 Abb. 2. – Bovini, *Avori* Nr. 69 Abb. 93. – Wessel, *Aus d. byz. Arb. d. DDR* 1957, II, Taf. 17, Abb. 20. – Tardy, *Ivoires* Abb. S. 5.

Nr. 151. Abraham mit 7 Kriegern. Trier, Rhein. Landesmuseum. 6. Jahrh. *Tafel 79*

Angeblich aus St. Maximin, Trier stammend. Durchbohrungen von einer späteren Befestigung. Dabei wahrscheinlich die beiden Seiten beschnitten. H. 6,8 cm, Br. 13,8 cm.
Abraham reitet auf einem mit Phalerae behangenem Pferde unbedeckten Hauptes an der Spitze seiner Krieger. Er trägt die langärmelige Dalmatica und einen Mantel darüber. Von seinen bewaffneten Begleitern ist nur einer beritten. Die anderen marschieren zu Fuß, bekleidet mit der lorica squamata und darunter herabhängenden schurzartigen Lederriemen. Der Mantel ist auf der Schulter befestigt. Sie führen Lanze und ovalen Schild. Der Helm zeigt die gewöhnliche Form (verballhornt) mit Stirnschild und Wangenbändern.
Die inhaltliche Deutung fand Graeven durch einen Vergleich mit dem verwandten Mosaik in Sta. Maria Maggiore in Rom (Wilpert, *Mosaiken* III, Taf. 8), auf dem Melchisedech von rechts auf Abraham zueilt. Verloren gegenüber weiter links der König von Salem. Dieser Teil der Darstellung ist abgebrochen. Nach Graeven und Baum stammt das Relief von einer Kathedra. Nach Baum sollen zu dieser, evtl. ehemals in

Trier befindlichen Kathedra, auch die Platten in Cambridge (Nr. 152), Brüssel (Nr. 154) und Tongern (Nr. 153) gehören, evtl. auch der Apostel in New York (Nr. 155). Dies ist unwahrscheinlich. Stilistisch verwandt die Menaspyxis in London (Nr. 181) und die Josephsszenen der Maximianskathedra (Nr. 140).

Aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler* 3 (1868) 89 Taf. 58, 2. – Westwood Nr. 26. – Graeven, *BJbb.* 1900, 147 Abb. Tafl 19, 1. – Achelis, *BJbb.* 1921, 62. – Weber, *Pastor Bonus* 1927, 127. – Keune, *Pastor Bonus* 1929, 419. – Baum, *Pantheon* 1929, 376, Abb. – Neuss, *Anf. des Chr.* 59. – Volbach, *Festschrift RGZM* I, 50 Abb. 5. – Bovini, *Avori* Nr. 68 Abb. 92. – *Werdendes Abendland* Nr. 290. – *Art sacré Rhénan* (Dijon 1963) Nr. 10 Abb. 4. – *Frühchristl. Zeugnisse* (Trier 1965) 73 Nr. 55. – Ahrens, *Jahrb. d. Österr. byz. Ges.* 15, 1966, 289 Abb. 4.

Nr. 152. Zwei Evangelisten, Christus und die Samariterin und die Heilung des Gichtbrüchigen. Cambridge, Fitzwilliam Museum. 6. Jahrh. *Tafel 79*

Aus S. Maximin bei Trier, dann Sammlung Bateman in Youlgrave. An den Rändern etwas abgeschnitten. H. 33,3 cm, Br. 13,6 cm.
Zwischen Säulen stehen je 2 bärtige Evangelisten in Tunika, Mantel und Sandalen. Sie halten kreuzgeschmückte Bücher. In den oberen kleineren Feldern links Christus mit der Samariterin am Ziehbrunnen, rechts die Heilung des Gichtbrüchigen. Christus mit dem Kreuz schreitet von links heran, rechts steht ein Apostel. Der Geheilte trägt sein Bett auf dem Rücken davon.
Die Evangelisten den Frontfiguren der Maximianskathedra (Nr. 140) verwandt, aber derber. Zur Gewandbehandlung vgl. das Diptychon des Orestes (Nr. 31). Den christologischen Szenen verwandt die Pyxiden in Berlin (Nr. 195) und Pesaro (Nr. 183). Graeven und Baum halten die Tafeln für Teile einer Kathedra in Trier, wie die verwandten Apostel in Tongern (Nr. 153) und Brüssel (Nr. 154). Nahestehend auch dem Apostel in New York (Nr. 155). Wie diese vielleicht gallische Arbeit.

Wiltheim, *Luciliburgensia sive Luxemburgum Romanum* 197. – *Catalogue of the Bateman Heirlooms* Taf. 11. – Garrucci VI, Taf. 452, 1. 2. – Westwood Nr. 115. – Dalton, *Fitzwilliam Museum, Catalogue* Nr. 32. 33. – ders., *E. chr. Art.* 207. – Graeven, *BJbb.* 1900, 153. – Sybel, *Chr. A.* 255. – Molinier 78. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 119. – Capps, *ArtB.* 1926, 337 Fig. 9. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 106. – *Burlington Fine Arts Club, Catal. of carvings in ivory* (1923) 36 Nr. 29 Taf. 8. – Baum, *Pantheon* 1929, 374 Fig. S. 375. – Morey, *ArtB.* 1929, 1 Fig. 3. – Griffing, *ArtB.* 1938, 273 Fig. 10. – de Capitani d'Arzago, *Antichi tessuti* 14 Taf. 28. – Volbach, *Festschr. RGZM.* I, 52 Abb. 7. – Schlunk, *Madr. Mitt.* 1970, 172 Taf. 53.

Nr. 153. Paulus. Tongern, Notre-Dame, Schatz. 6. Jahrh. *Tafel 80*

Diptychontafel. Leicht beschnitten. Die Randleiste fehlt auf 3 Seiten. Die linke Seitenleiste der Tafel befindet sich in Köln, Schnütgenmuseum. Auf der Rückseite Bischofsliste von Lüttich von Hartger (840) bis Eracle († 956). H. 32,5 cm, Br. 14 cm.
Links schmaler Zierrand mit Weinranke mit Nägeln auf der Platte befestigt. Der Apostel mit Spitzbart unter einer Muschelarkade, die auf Säulen ruht, neben denen Vorhänge. Der Apostel in langer Tunika und Mantel segnet in griechischer Weise mit der Rechten und hält in der Linken ein Buch.
Gegenstück zu dem hl. Petrus in Brüssel (Nr. 154) und daher wohl als Paulus zu bezeichnen. Vgl. die Vergleichsstücke und Literatur dort. Die Rahmenleiste ähnelt denen der Maximianskathedra (Nr. 140).

Annales de l'Acad. d'Arch. 1868, 424. – Reusens, *Arch. chrét.* I, 194. – Clemen, *BJbb.* 1892, 118. – Rohault de Fleury, *La Messe* VI, Taf. 437. – Helbig, *La sculpture et les arts plast. au pays de Liège* II, 14. – Molinier I, 55. – Cabrol, *Dict.* IV, 1153 Fig. 3772. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 120. – Graeven, *BJbb.* 1900, 152. – Moret, *Bull. de la soc. scient. de Limbourg* 1913, 4. – Laurent, *Les ivoires prég.* 5, Fig. 1. – Baum, *Pantheon* 1929, 374 Abb. S. 375. – De Borchgrave d'Altena, *Art Mosan* Taf. 2. – Volbach, *L'Art mosan* (1953) 43 Taf. 3. – *Koptische Kunst* (Essen) Nr. 137. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) 333 Nr. 516.

Nr. 154. Petrus. Brüssel, Musée du Cinquantenaire. 6. Jahrh. *Tafel 80*

Aus der Sammlung Spitzer, Paris. Der Rand links oben und der rechte Fuß beschädigt. Die rechte Hand und Säule ergänzt. Alte Durchbohrungen. H. 33,5 cm, Br. 12,5 cm.
Unter einer Muschelarkade, die auf Säulen ruht, neben denen Vorhänge, der bärtige Apostel in langer Tunika, Mantel und Schuhen. Mit der Rechten segnend, in der Linken ein Buch und am Handgelenk 3 Schlüssel. Schmaler Rand zum Einfalzen.
Das Gegenstück desselben Diptychons in Tongern (Nr. 153) noch mit einem Teil der Randleiste. Sehr nahestehend den Evangelisten in Cambridge (Nr. 152) und wie diese von Graeven und Baum als Teile einer ehemaligen Kathedra in Trier angesehen. In Nachfolge der Frontfiguren der Maximianskathedra (Nr. 140), jedoch flacher im Relief und derber. Zeitlich verwandt dem Diptychon des Orestes (Nr. 31).

De Linas, *Rev. de l'art chr.* 1880, 278. – Reusens, *Arch. chrét.* I, 194. – Helbig, *La sculpture au pays de Liège* II, 13. – Darcel, *La Coll. Spitzer* I, Taf. 1. – Molinier I, 55. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 119. – Destrée, *Musées roy. des Arts déc. Ivoires* 3. – Laurent, *Les ivoires prég.* 8 Fig. 2. – Capps, *ArtB.* 1927, 337. – Baum, *Pantheon* 1929, 374 Fig. 375. – *Burlington Fine Arts Club Exposition* 1923, 37 Nr. 30 Taf. 8. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1969. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 9. – Morath, *Maximianskathedra* 113. – Volbach, *Festschr. RGZM.* I, 59 Taf. 7. – Bovini, *Avori* Nr. 67. – *Werdendes Abendland* Nr. 275. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) 333 Nr. 515.

Nr. 155. Hl. Paulus. New York, Metropolitan Museum. 6./7. Jahrh. *Tafel 80*

Ehemals Mettlach, Abtei, dann Sammlung Boch. Um das Relief ein Falz mit verschiedenen Durchlochungen, der am oberen Rand völlig, auf der linken Seite zur Hälfte abgebrochen ist. Durch die linke Seite ein Sprung. Die Oberfläche gut erhalten. H. 22,9 cm, Br. 10,7 cm.
Der Apostel steht zwischen einem auseinandergeschlagenen Vorhang, dessen Verknotung links etwas mißverstanden wiedergegeben ist. Er hat die rechte Hand mit 2 ausgestreckten Fingern auf der Brust liegen. In der Linken trägt er ein Buch. Bekleidet ist er mit Tunika, Mantel und Sandalen. Kopf, Hände und Füße sind groß und plump gearbeitet, die Falten tief und kantig.
Erinnert an die Frontfiguren der Maximianskathedra (Nr. 140); gehörte vielleicht auch zu einer Kathedra. Den Tafeln in Tongern (Nr. 153) und Brüssel (Nr. 154) nahestehend, aber derber. Verwandt die Apostel in Beromünster (Nr. 157), aber später.

Schneider, *Kunstgewerbeblatt* 1887, 242 Abb. – Graeven, *BJbb.* 1892, 131 und 1900, 152. – Rohault de Fleury, *Les Saints de la Messe (1899)* VII, Taf. 19. – Laurent, *Les ivoires prég.* 15. – Helbig, *La sculpture* 14. – Baum, *Pantheon* 1929, 377 Fig. S. 376. – *Early christ. and byz. Art.* Baltimore 40 Taf. 14 Nr. 102. – Volbach, *Festschrift RGZM.* I, 52 Taf. 10. – ders., *Frühchrist. Kunst* Nr. 237. – Metz, *Elfenbein* Abb. 47. – Hubert – Porcher – Volbach, *Frühzeit* Abb. 290.

Nr. 156. Christus und Maria. Saulieu, Stadtverwaltung. 6./7. Jahrh. *Tafel 80*
Ehemals Saulieu, Saint-Andoche.

Als Schmuck eines Evangeliars des 12. Jahrhunderts verwendet und von Silberleisten mit Rankenverzierung des 15. Jahrhunderts eingefaßt. H. 18 cm, Br. 12 cm.
Der bärtige Christus mit Kreuznimbus thront segnend auf der Kathedra zwischen Paulus, mit einer Tonsur, und Petrus. In der Linken hält er ein Buch. Auf der zweiten etwas schwächeren Tafel Maria, das segnende Christuskind auf dem linken Arm haltend, zu ihren Seiten zwei Engel.
Die Typen erinnern noch an die der ravennatischen Kathedra (Nr. 140). Stilistisch und ikonographisch vor allem dem fünfteiligen Buchdeckel in Paris (Nr. 145) nahestehend. Die derben Kopftypen und die schematische Faltenbildung ähnlich auf den Tafeln in Cambridge (Nr. 152) und New York (Nr. 155), so daß die Arbeit wohl sicher in Anlehnung an byzantinische Arbeiten als gallisch anzusehen ist (*Z. f. bild.*

K. 1931/32, 106). Im Gegensatz dazu denkt Mâle an einen Import aus Ägypten (*L'Art rélig. du XII. s. en France* 35).

Mémoires de la Comm. des Ant. du Départ. de la Côte-d'Or, 1857–60, V, Taf. IX zu Carlet, *Notice zur l'église Saint-Andoche de Saulieu* 81. – *Trésor des églises* I, Nr. 11. – Clemens, *BJbb.* 1892, 120. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 97. – De Truchis, *Congrès archéol. de France* 74, *Avallon* (1907) 114, Tafel. – *Annales de l'Acad. roy. d'Archéol.* 1908, Fig. 24, 25. – Laurent, *Les ivoires prég.* 20. – Volbach, *Zeitschr. f. bild. Kunst* 1931/32, 106. – Mâle, *La fin du paganisme en Gaule* 283. – Volbach, *Festschr. RGZM.* I, 50 Taf. 6. 7. – Stern, *CahArch.* 7, 1954, 112. – *Les trésors des églises de France* Nr. 809 Taf. 1. – Hubert – Porcher – Volbach, *Frühzeit* Abb. 288. – Weitzmann. *Koll. über spätant. und frühmittelalt. Skulpt.* 2 (1970) 12 Taf. 16, 3. – Dinkler, *Kunst und Geschichte Nubiens* (1970) Abb. 321.

Nr. 157. Petrus und Paulus. Beromünster, Stiftsschatz. 8./9. Jahrh. *Tafel 81*

Buchdeckel eines Antiphonars. Vielleicht von einem Epistolar, das von Ulrich I. von Lenzburg († 1047) gestiftet wurde. H. 24 cm, Br. 12,4 cm.
Unter Arkaden auf gedrehten Säulen steht Paulus mit erhobener Rechten, Petrus segnend nach griechischem Ritus. In der Linken halten sie offene Bücher.
Die verballhornten Architekturformen, der falsche Segensgestus des hl. Paulus und die grobe Stilisierung der Gewandung beweisen, daß es sich um eine provinzielle (Schweiz?) Kopie einer frühchristlichen Tafel handelt. Man vgl. nur ein früheres Stück wie das Diptychon in Brüssel (Nr. 154) und Tongern (Nr. 153), den hl. Paulus in Paris, Cluny (Nr. 150), oder die Figuren der Vorderfront der ravennatischen Kathedra (Nr. 140). Nach Beckwith ca. 300 Jahre später entstanden.

L'art anc. à l'exposition de Genève (1886) Taf. 15. – Rahn, *Geschichte der bild. Künste in der Schweiz* 114 Fig. 15. – Estermann, *Die Sehenswürdigkeiten von Beromünster* 30. – Guyer, *Christ. Denkm. der Schweiz* 21 Taf. 3. – Ficker, *Christl. Denkm.* 4 Taf. 3 Fig. 4. – Laurent, *Les Ivoires prég.* 18. – Baum, *Pantheon* 1929, 378 Fig. S. 377. – Bovini, *Avori* Nr. 75. – Beckwith, *ArtB.* 40, 1958, 11. – Gantner – Reinle, *Kunstgesch. der Schweiz* 1 (1968) 253 Abb. 280. 281.

Nr. 158. Christusszenen. Paris, Musée Cluny. 8./9. Jahrh. *Tafel 81*

Angeblich aus der Kathedrale von Beauvais, dann Sammlung du Sommerard. Abgeschliffen, so daß nur die Konturen erhalten. Die Ränder beschnitten. Auf der Rückseite später neu bearbeitet mit Kampfszenen und Fabelwesen des 9./10. Jahrh. (Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen* I, Nr. 156, 157). H. 34,3 cm, Br. 10,7 cm.
Taf. A von unten nach oben: Frauen am Grabe, Kreuzigung mit 2 römischen Soldaten neben dem Kreuz, Opfer Abrahams. Taf. B mit der Himmelfahrt. Die Mandorla von 4 Engeln getragen. Unten die Apostel. Stilistisch verwandt mit dem Christus in München (Nr. 160) sowie der Taufe und Himmelfahrt Christi in London (Nr. 159). Die Kreuzigung Christi nach syrischem Typus, vgl. den Rabbulacodex in Florenz (Cecchelli – Furlani – Saluci, *The Rabbula Gospels*). Goldschmidt (*Elfenbeinsk.* I, 87, Nr. 183. 184 Taf. 86) tritt für eine östliche Entstehung in Syrien oder Ägypten ein, ebenso Del Medico für Syrien. Doch könnte auch nach der Verwandtschaft mit den Stücken in London und München eine Entstehung in Nordfrankreich möglich sein.

Cambry, *Description du Département de l'Oise* (1803) II, 195, Tafel. – Westwood Nr. 149. 150. – Longhurst, *Catalogue* 34. – Del Medico, *Atti dello VIII. congresso int. di studi bizantini* (Palermo 1951[1953]) 111 Taf. 22. 23. – *Byzantine Art* (Athen 1964) Nr. 98. – Delvoye, *Corsi di cultura* 12, 1965, 188.

Nr. 159. Taufe und Himmelfahrt Christi. London, Victoria and Albert Museum. 8./9. Jahrh. *Tafel 81*

Aus der Sammlung Soltikoff, dann Webb. Oben abgeschnitten, an den Seiten beschnitten, um (in der Schule von Metz des 9./10. Jahrhunderts) auf der Rückseite Einzug in Jerusalem und Abendmahl zu schnitzen. H. 13,5 cm, Br. 8,5 cm.

Kleinere Szenen unten, größere oben. Unten Taufe Christi, der in einem trogförmigen Behälter steht. Neben Baum links Johannes, rechts geflügelter Engel. Oben Maria mit erhobenen Armen inmitten der Apostel. Christus und die obere Hälfte abgeschnitten.
Ikonographisch der Tafel in Paris (Nr. 158) sehr nahestehend. Nach Goldschmidt (*Elfenbeinsk.* I, Nr. 186, 88, Taf. 87) wohl eher syrisch oder ägyptisch als fränkisch. Hierbei verweist er auf die Verwandtschaft mit der Diptychontafel in Ravenna (Nr. 125) und dem Seitenteil in Leningrad (Nr. 129). Doch kann auch eine Entstehung in Nordfrankreich möglich sein.

Maskell, *Ivories* 101. – Westwood Nr. 114. – Labarte, *Histoire* I, 73 Taf. 13. – Graeven I, Nr. 58. – Lethaby, *Proceedings* 1908, 236. – Conway, *Proceedings* 1916–1917, 9. – Longhurst, *Catalogue* 34 Taf. 11.

Nr. 160. Christus. München, Bayer. National-Museum. 8./9. Jahrh. *Tafel 81*

Einige Stücke des Randes ausgebrochen. Alte Diptychontafel mit erhöhtem Rand (oben und unten abgeschnitten) für Wachseinlage. H. 10,2 cm, Br. 9,8 cm.
Christus in der Mandorla thronend, die von 4 Engeln getragen wird, segnend mit Buch in der Linken. Darunter ein gleicharmiges Kreuz.
Ikonographisch und stilistisch der Darstellung auf dem Diptychon in Paris (Nr. 158) nahestehend, verwandt der Tafel in London (Nr. 159). Weist schon auf die vier oberitalienischen Evangelisten in Lyon, Musée des Beaux Arts (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Nr. 170–173) hin. Bildete vielleicht auch den oberen Teil einer Himmelfahrt wie Nr. 158.

Katalog des Bayer. Nationalmuseums V, 1, Nr. 158 Taf. 7. – Lethaby, *Proceedings* 1908, 236. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, 88 Nr. 185 a, Taf. 87. – Berliner, *Katalog* 4 Nr. 2 Taf. 2. – Volbach-Salles-Duthuit 43 Taf. 23 b.

B. PYXIDEN MIT CHRISTLICHEN DARSTELLUNGEN

Literatur: Sybel II, 249. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, 58. – Cabrol, *Dict.* XIV, 2, 1983. – Braun, *Die Reliquiare des christl. Kultes* 205, 567. – H. Dammann, *Pyxiden* (Diss. 1944). – Volbach, *Festschrift Gerke* 1962, 81.
Im christlichen Kultus dienten die Pyxiden oft als Behälter für Weihrauch. Vor allem aber werden sie zur Aufbewahrung der Eucharistie verwandt, wie es das Konzil von Narbonne 589 vorschreibt; Gregor von Tours nennt ein solches Gefäß »turris«. Im 9. Jahrhundert hängen oft Pyxiden über dem Altar. Sie enthielten nun vor allem Reliquien, eine Sitte, die mit den Kreuzzügen aufkommt (*BJbb.* 1870, 115). Dadurch haben sich in den Kirchen Europas eine Reihe wichtiger Pyxiden erhalten. Dazu kommen gelegentliche Bodenfunde (Nr. 162, 164, 189). In den östlichen Gebieten sind es vor allem Bodenfunde, durch die teilweise auch auf die Provenienz hingewiesen wird (173a, 173b, 186a, 193, 193a, 194a, 196a). Eine sichere Lokalisierung des Materials ist bisher aber noch nicht gelungen. Doch kann man langsam westliche von östlichen Arbeiten scheiden. Auch bei der Datierung weichen die Meinungen noch stark voneinander ab. Aus der Zeit vor dem 5. Jahrhundert scheinen sich keine christlichen Pyxiden erhalten zu haben. So schließt sich die große Berliner Pyxis (Nr. 161) noch eng an die Sarkophagplastik an und die verwandte Pyxis aus Trier (Nr 162) stammt aus dem Keller des Amphitheaters, das um 420 zerstört wurde. Diese, wie verschiedene ähnliche Pyxiden (Nr. 169, 170, 171) des 5. Jahrhunderts mögen im Westen gearbeitet sein. Zu späteren westlichen Stücken gehören die Arbeiten aus Rom (Nr. 164), Bologna (Nr. 163) oder Pesaro (Nr. 183), die im oder bei dem Exarchat Ravenna gearbeitet sein können. Bei verschiedenen Pyxiden weist die Verwandtschaft mit östlichen Elfenbeinarbeiten oder Steinplastiken auf die

Herkunft aus dem byzantinischen Gebiet, so bei dem Bruchstück aus Istanbul (Nr. 173a) und der damit verwandten Pyxis in Rouen (Nr. 173). Provinzieller wirkende Stücke, wie die im Kaukasus gefundenen Bruchstücke in Moskau (Nr. 189) und verwandte Stücke in Leningrad (Nr. 188) mögen im östlichen Grenzgebiet des Reiches entstanden sein. Wie weit Pyxiden auch in Syrien gearbeitet wurden, ist nicht gesichert, wenn auch die Ikonographie verschiedener Stücke (Nr. 171, 200) an die dortige Richtung erinnern. Eine Reihe wichtiger Bodenfunde (Nr. 173b, 186a, 193, 194a) aus Ägypten beweisen die Tätigkeit einer koptischen Schnitzerschule. Sie sind eng verwandt mit anderen Elfenbeinarbeiten des Landes (Nr. 204, 205) sowie Steinplastiken wie denen aus Bawit. Auch in Nordafrika mögen Elfenbeinschnitzer tätig gewesen sein, wie die Pyxis aus Tunis in Le Bardo (Nr. 193a) beweist.

Nr. 161. Christus und Apostel. Abrahamsopfer. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. *Tafel 82*
5. Jahrh.

Angeblich aus einem Dorf an der Mosel. Erworben in Koblenz. Einige Risse. Der Boden mit Metallklammern befestigt. H. 12 cm. Dm. 14,6 cm.
Schmaler oberer Falz. Der jugendliche bartlose Christus in Tunika und Mantel thront inmitten der 12 Apostel unter einer Arkade auf gedrehten Säulen. Die Rechte lehrend erhoben, in der Linken eine Schriftrolle. Rechts und links auf Faltstühlen ihm zugewandt Petrus und Paulus, ersterer den Philosophenstab in der Linken, letzterer, kahlköpfig, mit einer Rolle in der Linken. Die übrigen Apostel stehend, individuell variiert in Philosophenkostüm, z. T. mit Rollen. Hintergrund mit kannelierten Säulen. Daneben Abrahamsopfer: er legt die Linke auf das Haupt Isaaks, der mit gekreuzten Beinen vor dem hohen Altarbau steht. Die Rechte erhebt das Opfermesser. Aus den Wolken erscheint die Hand Gottes, daneben der Engel mit einem Widder zu seinen Füßen. Rechts vom Altar ein Baum.
Die Opferung Isaaks symbolisch für den Opfertod Christi, was für die Verwendung der Pyxis als eucharistisches Gefäß spricht. Dem Abrahamsopfer verwandt eine Knochenschnitzerei aus Alexandria in Berlin (Wulff, *Beschreibung* Nr. 428, 119 Taf. 20) und der Miniatur im Etschmiadzinevangeliar (Strzygowski in *Byz. Denkm.* I, 66 Taf. 4), ohne die hohe Treppe, die nach Ainalov (*Rep. f. Kw.* 1912, 222) an palästinensische Örtlichkeiten erinnert, auf den Pyxiden von Trier (Nr. 162), Bologna (Nr. 163) und Rom (Nr. 164). Nach Wulff (*Handb. Nachtrag* 22) antiochenischer Bildtypus. Durch die Beziehungen zu der Pyxis in Trier eine Entstehung im Westen nicht ausgeschlossen (Volbach, *Schumacher-Festschrift* 330), was auch von Weigand (*Krit. B.* 1930/31, 39) in Erwägung gezogen wird. Die Christusszene zeigt Beziehungen zu den großfigurigen Prunksarkophagen des 4. Jahrhunderts.

Garrucci IV, Taf. 440, 1. – Westwood Nr. 767. – Molinier 5. – Kugler, *Kleine Schriften* II, 327. – Didron, *Ann. arch.* XVIII, 307. – Kraus, *R. E.* I, 67. – Schnaase, *Gesch. d. b. K.* III, 95. – Wyatt 10. – von Sacken, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1876, 47. – Ficker, *Darst. der Apostel* 142. – de Linas, *Rev. de l'Art chrét.* 1881, 119. – Schultze, *Arch. d. a. K.* 276 Fig. 86. – Dobbert, *Rep. f. Kw.* 1885, 160. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 18 Taf. 1. – ders., *Ber. des VI. arch. Kongr.* 613. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 363. – Venturi I, 334 Fig. 395. – Dütschke, *Ravennatische Studien* 114. – Weis-Liebersdorf, *Christus und Apostelbilder* 98 Fig. 43. 44. – Cabrol, *Dict.* II, 1, 777 Fig. 1511–1513. – ders., III, 70 Fig. 2420. – ders., VII, 2, 1942 Fig. 6024. – ders., XIV, 2, 1987 Nr. 2. – Graeven, *GGA.* 1897, 63. – Strzygowski, *Hell. und kopt. Kunst* 11 Fig. 4. – ders., *L'anc. art chrét. de Syrie* 171 Taf. 20. – Ainalov, *Grundlagen* 54. – Sybel II, 251 Fig. 77. – Dalton, *B. Art* 195, Fig. 110. 115. – ders., *E. Chr. Art* 208 Taf. 34. – Leclerq, *Manuel* II, 345 Fig. 258. – Achelis, *BJbb.* 1921, 61 Taf. 10. – Sauer, *A. E. Pl.* 5 Taf. 4. – Volbach, *Elfenbeinbildw.* Inv. 563, 1 Taf. 1. – Neuß, *Kunst der a. Christen* 109 Fig. 133. 134. – ders., *Rhein. Neujahrsbl.* 1933, 52. – Achelis, *BJbb.* 1921, 61. – Smith, *AJA.* 1922, 167 Fig. 6. – Morey, *ArtB.* 1924/25, Fig. 18. – ders., *Early chr. Art* 89 Fig. 79. 80. – Delbrueck, *Consulardipt.* 161 Fig. 1. 2. – Capps, *ArtB.* 1927, 73. – Bréhier, *La sculpture et les arts min. byz.* 71 Taf. 25. – Peirce et Tyler I, 69 Taf. 98. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 10. – de Loos-Dietz 77. – Mâle, *La fin du paganisme en Gaule* Taf. S. 190. – Gerke, *Christus* 106 Abb. 89. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, 63 Abb. 1a. b. – *Werdendes Abendland* Nr. 64. – *Europäische Bildwerke* Nr. 3. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Nr. 95. – Oakshott, *Class. Inspiration in Medieval Art 29 Taf. 42 c.* – *Wessel, RACrist.* 36, 2960, 263. – *Das erste Jahrtausend* 29 Nr. 111. – Metz, *Elfenbein* Abb. 16. 17. – Volbach, *Festschrift Gerke* 81. – *Christentum am Nil* 207. – *Frühchristl. Zeugnisse* (Trier 1965) 118 Nr. 106. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 512 Abb. 92. – Kraus, *Das röm. Weltreich* 280 Abb. 380 b. – Matthiae, *Riv. dell'IstNaz.* N. S. 15, 1968, 108 Abb. 27. – Testini, *Rv. dell'IstNaz.* 1963, 273 Abb. 47. – *Bildwerke d. Christl. Epochen* (1966) Nr. 22 Abb. 7.

Nr. 162. Abrahamsopfer, Daniel und Jünglinge im Feuerofen. *Tafel 82*
Trier, Rhein. Landesmuseum. 5. Jahrh.

Im Keller des Trierer Amphitheaters 1908 gefunden. In verschiedene Stücke zerbrochen. Einzelne Teile fehlen. H. 7,8 cm, Dm.ca. 12,7 cm.
Schmaler Rand oben und unten. Das Opfer Isaaks durch Abraham. (Fast der ganze Körper des bekleideten Knaben, außerdem bei Abraham der linke Arm und ein Stück des Kopfes abgebrochen). Neben dem zustoßenden Vater ein Widder unter dem Gewächs Sabeck. Die Hand Gottes erscheint über dem Haupte des Knaben. Dazu (später?) Einritzung: MA . . E . . (Manus Dei?). Links steht ein Kohlenbecken auf einer gewundenen Säule. Anschließend die Darstellung Habakuks und des Engels, die nach rechts eilend dem Propheten Daniel Brot bringen. Daniel steht als Orans in Tunika und engen Hosen unter einem Bogen. Zu seinen Seiten 2 Löwen, die ihre Köpfe nach ihm umwenden. Die 3 Jünglinge im Feuerofen als 3. Szene, gekleidet wie Daniel. Habakuk in kurzer Tunika und halbhohen Schuhen.
Diese Bruchstücke zusammen mit Bruchstücken einer profanen Pyxis (Nr. 89) gefunden. Die Abrahamsszene verwandt der früheren Pyxis in Berlin (Nr. 161) und vor allem der jüngeren in Rom (Nr. 164) und Bologna (Nr. 163). Die Form des Altares nach Strzygowski (*Hell. und kopt. Kunst* Fig. 4) ähnlich wie auf dem syrischen Etschmiadzinevangeliar. Die Danielsszene der Londoner Pyxis (Nr. 167), die Jünglinge im Feuerofen vor allem der Pyxis in Rom (Nr. 164) und der gleichen Szene des ravennatischen Diptychons (Nr. 125) verwandt. Alle drei Motive entsprechen den alttestamentlichen Rettungsbildern.

Krüger, *Röm. germ. Korrespondenzblatt* 1909, 81. – *Trierer Jahresber.* 1909, 14. – *V. Bericht der Röm. Germ. Kommission* 1909, 28. – Neuss, *Altchrist. Denkm.* 37. – ders., *Die Anfänge des Christentums im Rheinl.* 34. – Poglayen-Neuwall, *Rep. f. Kw.* 1920, 105. – Achelis, *BJbb.* 1921, 62. – Smith, *AJA.* 1922, 165. – Keune, *Pastor Bonus* 40, 1929, 419. – Volbach, *Schumacher-Festschrift* 330 Taf. 41 A. – von Schoenebeck, *JdI.* 1932, 120. – Steiner, *TrZ.* 1934, 113 Fig. 3–5. – Loeschcke, *Rhein. Ver. f. Denkmalspflege u. Heimatsch.* 1936, 119, Abb. – Holmqvist, *Kunstprobleme der Merovingerzeit* 230 Taf. 54, 1 und 2. – Wulff, *Handb. Nachtrag* 22. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, 66. – Bovini, *Avori* Nr. 32 Abb. 37–40. – Capps, *AJA.* 60, 1956, 87. – *Werdendes Abendland* Nr. 65 Taf. 11. – Wessel, *RACrist.* 36, 1960, 305. – Weitzmann, *DOP.* 14, 1960, 53 Abb. 27. – Volbach, *Festschrift Gerke* 82. – *Art sacré Rhénan* Nr. 9 Abb. 1. – *Frühchristl. Zeugnisse* (Trier 1965) 72 Nr. 54 Abb. – Kádár, *Akten d. 7. frühchr. Kongr.* (1965) 578 Taf. 296 Abb. 12. – Ahrens, *Jahrb. d. Österr. byz. Ges.* 15, 1966, 289 Abb. 5, 6.

Nr. 163. Abrahamsopfer und Wunderszenen. Bologna, Museo civico. 6. Jahrh. *Tafel 83*

Teile des unteren Randes ausgebrochen. H. 7,2 cm, Dm. 12 cm.
Schmaler Falz oben und Randleiste unten. Abraham mit dem erhobenen Opfermesser in der Rechten, legt dem kleinen Isaak die Hand aufs Haupt, der neben ihm vor den Treppen des Altares steht. Hinter ihm der Widder und ein Baum. In den Wunderszenen der jugendliche Christus mit je einem Jünger. Die Heilung des Taubstummen und des Blinden, anschließend die Auferweckung des Lazarus und die Heilung des Paralytikers. Die Abrahamsszene steht noch der Berliner Pyxis (Nr. 161) nahe und erinnert an die Darstellung der Pyxiden in Trier (Nr. 162) und Rom (Nr. 164). Stilistisch jedoch schon weiter entwickelt als in Berlin. Die Heilung des Paralytikers im Anschluß an die Sarkophagplastik, ebenso die Auferweckung des Lazarus; so auf einem Sarkophag in Ravenna, S. Vitale (Goldmann, *Die ravennatischen Sarkophage* Taf. 3, 9 a), so daß die Möglichkeit gegeben ist, wie bei der Pyxis in Rom (Nr. 164) eine Arbeit des Exarchats Ravenna zu sehen.

Westwood 363, 4. – Kraus, *R. E.* I, 405. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 29 Fig. 3 Taf. I, 2. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1956. – ders., XIV, 2 1989, Nr. 8. – Sybel II, 251. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 97. – ders., *AJA.* 1922, 165 Fig. 6. – Dalton, *Byz. Art.* 195. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 6 Fig. 9. – (Mansuelli) *Mostra d'Arte classica* (Bologna 1948) Nr. 60, S. 59. – Wessel, *Wiss. Zeitschr. der Univ. Greifswald* 1952–53, 66. – Darmstädter, *Auferweckung* 34. – Bovini, *Avori* Nr. 33. – ders., *Felix Ravenna* Ser. 3. 1956, Fasc. 20, 62 Abb. 7–10. – *Avori in osso e avorio* (Bologna 1959) Nr. 87 Taf. 13. – Ainalov, *The hell. origins* 94 Abb. 49. – *Koptische Kunst,* Essen Nr. 133, Abb. – Kádár, *Akten des 7. frühchr. Kongr.* (1965) Taf. 295.

Nr. 164. Abrahamsopfer und Daniel. Rom, Museo dell'Alto Medioevo. 6./7. Jahrh. *Tafel 83*

Gefunden in einem langobardischen Grab (Nr. 23) des 6. Jahrh. in Nocera Umbra. Fragment, stark zerstört. H. 11,5 cm, Dm. 8,7 cm.
Mit Deckel und Bronzehenkel. Oben wulstartiger Rand. Unter einer Arkade steht in Tunika und Pallium Abraham mit gezücktem Schwert; hinter ihm der Widder und vor ihm der kleine Isaak neben dem Feueraltar. Links der geflügelte Engel. Daneben Daniel zwischen den Löwen. Unter dem Schloß ein Kasten gefunden. Stilistisch sehr nahestehend den Pyxiden in Trier (Nr. 162), Bologna (Nr. 163) und Pesaro (Nr. 183). Möglicherweise in einer ravennatischen Werkstatt gearbeitet. Die Altarform in Weiterbildung derselben Form wie auf der Pyxis in Berlin (Nr. 161). Vgl. auch den ähnlichen Kasten unter dem Schloß der vatikanischen Pyxis (Nr. 182).

Paribeni, *Mon. ant.* 1918, 208. – Venturi I, 534 Fig. 406. – Strzygowski, *Orient oder Rom* Fig. 40. – Åberg, *Die Goten und Langobarden* 134. – Smith, *AJA.* 1922, 165. – Sybel II, 252. – Loeschke, *Rhein. Verein f. Denkmalspfl.* 1936, 120. – Stuhlfauth, *Ber. über den VI. intern. Kongr. für Arch. Berlin* 617. – Bovini, *Avori* Nr. 70. – Felletti – Maj, *Atti del 2. conv. di studi umbri* 1965, 327 Abb. 3. – Volbach, *Atti Accad. naz. dei Lincei.* 1974, 149 Taf. XIII 12.

Nr. 165. Brotvermehrung. Livorno, Museo Civico. 6. Jahrh. *Tafel 84*

In Karthago ausgegraben. Teile ausgebrochen und abgesplittert. H. 7 cm, Dm. 9 cm.
Mit schmalem Rand oben und Wulst unten. In der Mitte Christus (Kopf zerstört), ohne Nimbus, thronend. 2 Körbe mit Brot und Fischen zu seinen Füßen. Er verteilt das Brot an die Jünger, die es mit bedeckten Händen empfangen. 5 Jünger zu seiner Rechten tragen es fort. Unter dem Schloß ein Adler (vgl. Newbold, *AJA.* 1925, 375 Abb. 8). Im Hintergrund eingeritzte Arkaden.
Stilistisch der Pyxis in London (Nr. 167) und der in Le Bardo (Nr. 193 a) verwandt, ferner der Pyxis in Trier (Nr. 162), aber derber. Nahe ikonographische Beziehung zu der Pyxis in New York (Nr. 166); vgl. auch das Fresko der Wesherkatakombe in Alexandria (Wulff, *Handb.* I, 95, Fig. 76.)

De Rossi, *Bull. di arch. crist.* 1891, 47 Taf. 4 und 5. – Wilpert, *Fractio panis* 13. – Donner von Richter, *Ann. d. Ver. f. nass. Alt.* 1896, 288. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 128. – Graeven, *GGA.* 1897, 76. – Sybel II, 252. – Wulff, *Handbuch* I, 189. – Ricci, *Arte ital. dec. e ind.* (1898) 42. – Poglayen-Neuwall, *Mon. f. Kw.* 1920, 102 Taf. 1. – Maclagan, *Ant. Journ.* 1923, 109. – Cabrol, *Dict.* XIII, 1, 457 Fig. 9371. – ders., XIV, 2, 1990 Nr. 11. – Cecchelli, *Cattedra* 174. – von Falke, *Pantheon* 1938, 149. – Bovini, *Avori* Nr. 37 Abb. 47 a. b. – Volbach, *Festschr. Gerke* 86. – Weitzmann, *Catalogue* 34.

Nr. 166. Brotvermehrung. New York, Metropolitan Museum. 6. Jahrh. *Tafel 84*

Angeblich aus Estella, S. Pedro de la Rúa. Dann Sammlung P. Morgan. H. 9 cm, Dm. 11,4 cm.
Deckel mit Kreispunktmuster, der Mittelrand in Holz. Bronzebeschläge. Mit dem Stabkreuz in der Linken thront der unnimbierte Christus frontal und übergibt Petrus und Paulus, die neben dem Thron stehen, Brot und Fische. Vor ihnen 2 Körbe. Die Jünger teilen die Brote aus. Die Arkaden des Hintergrundes eingeritzt.
Ikonographisch der gleichen Darstellung auf der Pyxis in Livorno (Nr. 165) verwandt, aber flüchtiger gearbeitet. Vgl. stilistisch die Menaspyxis in London (Nr. 181) und die Abrahamspyxis in Rom (Nr. 164).

De Madrazo, *España* III, Navarra 81. – Poglayen-Neuwall, *Mon. f. Kw.* 1920, 107 Taf. 2 und 3. – Breck, *Bull. of the Metrop. Mus.* 1920, 14. – Capps, *ArtB.* 1927, 338 Fig. 5. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 133. – *Early christ. and byz. Art.* Baltimore Nr. 109, 41 Taf. 19. – *Archivo español de Arqu.* 1949, 211 Fig. 1, 2.

Nr. 167. Danielszenen. London, British Museum. 6. Jahrh. *Tafel 85*

Aus Köln, Sammlung Garthe. In 2 Teile zerbrochen. H. 7,7 cm, Dm. 9,4 cm.
Mit schmalem oberen und unteren Rand. Unter einem muschelförmigen Baldachin steht Daniel in kurzer Tunika als Orans zwischen 2 Löwen, die zu ihm umblicken. Links Habakuk in langem Gewande, geführt von einem schwebenden geflügelten Engel, der ihm einen Speisekorb bringt. Vor ihm ein Korb. Auf der andern Seite des Baldachins ein nach rechts ausschreitender Mann in kurzer Tunika mit Stab. Rechts vom Schloß, unter dem 2 Pfauen zu Seiten eines Kreuzes, eine weibliche Gestalt, die auf einen geflügelten Engel deutet, der einem Schaf folgt. Hinter diesem ein Baum.
Verwandt der Danielsszene auf den Pyxiden in Trier (Nr. 162) und Rom (Nr. 164). Die Annahme Poppelreuters (*Z. f. chr. K.* 1908, 74), es handele sich um eine Kölner Arbeit, von Neuß (*Z. f. chr. K.* 1915, 110) abgelehnt. Die Form des Baldachins erinnert an das Diptychon in Ravenna (Nr. 125) und das Mittelstück in Manchester (Nr. 127) sowie die Pyxis in Sitten (Nr. 176).

Stuhlfauth, *E. Pl.* 189 Fig. 8. – Strzygowski, *Orient oder Rom* 93. – ders., *ByzZ.* 1899, 681. – ders., *Hell. und kopt. Kunst* 94. – Lübke-Semrau, *Grundriß der Kunstgesch.* II, 55 Fig. 50. – Graeven I, 10 Nr. 18–21. – Sybel II, 251. – Dalton, *Catalogue* Nr. 298, 55 Taf. X. – ders., *Byz. Art* Fig. 113. – ders., *Guide* 169. – ders., *E. chr. Art* 205. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 232 Fig. 3581. – ders., VII, 2, 1973. – Diehl I, 301. – Poglayen-Neuwall, *Rep. f. Kw.* 1920, 105. – Wulff, *Handbuch* I, 189. – Capps, *ArtB.* 1926/1927, 338. – ders., *ArtB.* 1927, 87. – Sauer, *A. E. Pl.* 14. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 9. – Morey, *Dumbarton Oaks Papers* 1, 1940, 43 Fig. 3. – Weitzmann, *Catalogue* 33 Abb. 4.

Nr. 168. Gesetzesübergabe und Daniel. Washington, Dumbarton Oaks Collection. 6. Jahrh. *Tafel 85*

Aus Moggio (Udine). Mit Spuren alter Bemalung. Einige Sprünge. H. 9 cm, Dm. 10,2 cm.
Der Deckel mit Metallbeschlag erhalten. Neben dem quadratischen Schloß, unter dem ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, rechts Moses in langem Gewande, der mit verhüllten Händen die Gesetzesrolle empfängt, die die Hand Gottes aus den Wolken herabhält. 3 Personen hinter dem Propheten, von denen eine am Boden. Links vom Schloß die eherne Schlange unter einem Götzenbild. Daneben Daniel als Orans zwischen 2 sich umwendenden Löwen. 2 Geflügelte Engel nahen sich von rechts und links. Stilistisch den Pyxiden in Paris, Cluny (Nr. 180), Berlin (Nr. 174), Leningrad (Nr. 179) und Rom (Nr. 182) nahestehend. Ikonographisch die Danielsszene derjenigen auf den Pyxiden in London (Nr. 167), Rom (Nr. 164) und Trier (Nr. 162) verwandt, die Gesetzesübergabe ähnlich auf der Miniatur des Cosmas Indicopleustes (Cabrol, *Dict.* XI, 2 Fig. 8251).

Venturi, *L'Arte* 1911, 469. – Morey, *The Dumbarton Oaks Papers* 1, 1940, 43 Fig. 1. 2. – *The Dark Ages,* Worcester Art Museum, Katalog Nr. 57, S. 30, Fig. 57. – Wessel, Wiss. Zeitschr. d. Univ. Greifswald 1952/53, 71. – *Handbook of the Collection* 77 Nr. 153. *Handbook of byz. coll.* Abb. 277. – Volbach, *Frühchristl. Kunst* Taf. 236. – Wehrhahn-Haisch, *Z. d. deutschen Ver. f. Kunstwiss.* 1967, 123 Abb. 22. – Weitzmann, *DOP.* 1960, 59 fig. 29. – ders., *Catalogue* Nr. 18 Taf. XVI-XVII, Farbtaf. 2.

Nr. 169. Geburt Christi. Werden, Abteikirche. 5. Jahrh. *Tafel 86*

Der Boden mit Klammern befestigt. Der Deckel verloren. H. 10 cm, Dm. 10,5 cm.
Links von dem Schloß die Geburt Christi. Mit einem langen Stab im Arm sitzt Joseph, den Kopf in die Hand gestützt, neben Maria, die sich auf einer kleinen Bodenerhebung niedergelassen hat und mit der Linken lässig nach dem vom Haupte herabfallenden Schleier faßt. Das Christuskind ruht in der Krippe. Dahinter Ochs und Esel. Rechts neben Maria erscheint aus dem Hintergrunde eine Dienerin mit einem Gefäß. Rechts vom Schloß 2 Hirten den Stern erblickend. Zwischen ihnen Simson in einer Hütte aus Flechtwerk.

Stuhlfauth (*E. Pl.* 79) sieht eine stilistische Verwandtschaft mit den Pyxiden in Rouen (Nr. 173) und Florenz (Nr. 171). Ikonographisch verwandt der Darstellung auf der Mailänder Tafel (Nr. 119), stilistisch der Pyxis in Darmstadt (Nr. 170).

Westwood 474. – Springer, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1860, 274. – Garrucci Taf. 438, 1. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1943. – Kehrer, *Hl. 3 Könige* II, 28 Fig. 16. – Ainalov, *Byzantion* I, 72. – Aus'm Weerth, *Kunstdenkm.* I, 2, Taf. 29. – de Rossi, *Bull.* 1865, 26. – Kraus, *R. E.* I, 410. – Molinier 56. – Sybel I, 251. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. XXXI. – Schmid, *Geburt* 37, Abb. – Clemen, *Kunstdenkm.* II, 1, 345. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 25. – *Ars sacra* (Katalog 1950) 5 Nr. 7 a. – *Werdendes Abendland* Nr. 332 Abb. 39. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) 332 Nr. 513.

Nr. 170. Christuswunder. Darmstadt, Hess. Landesmuseum. 5. Jahrh. *Tafel 86*

Durchbohrungen mit Spuren von Kupferoxydation. Ovale Form. H. 8,2 cm, Dm. 11,5 cm.
Mit schmalem oberen Falz. Heilung des Paralytikers, der sein Bett auf der Schulter nach links trägt. Christus mit Kreuznimbus. Hinter ihm 2 Jünger. Auferweckung des Lazarus, der in einem runden Grabgebäude mit Kuppel. Neben der geöffneten Tür die Schwester mit Tuch vor der Nase. Hinter ihr ein weiblicher Kopf, neben Christus 2 Jünger. In der Heilung des Dämonischen berührt Christus das Haupt des Kranken, darüber das Quadrat des Schlosses.
Der Stil des Reliefs noch plastisch wie auf den Pyxiden in Werden (Nr. 169) und Florenz (Nr. 171). Die Lazarusszene verwandt auf gallischen Sarkophagen, z. B. in Clermont (Le Blant, *Les sarcophages chrét.* 65). Nach Stuhlfauth Beziehungen zu dem Diptychon in Ravenna (Nr. 125) und der ihm nahestehenden Pyxidengruppe (Nr. 164).

Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 370. – Nöhring und Frisch, *Kunstschätze aus dem großherz. Museum zu Darmstadt* Taf. 18b. – *Führer durch die kunst. und hist. Samml. Darmstadt* (1908) 37. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 118 Fig. 7. – Sybel II, 252. – Cabrol, *Dict.* VIII, 2035 Fig. 7009. – ders., XIV, 2, 1991. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 105, 113. – Bovini, *Avori* Nr. 34 Abb. 45. – *Miracula Christi* 18 Nr. 2. – *Die Sammlung Hüpsch* Nr. 1 Abb. 3. – *Frühchristl. Zeugnisse* (Trier 1965) 115 Nr. 101. – Tardy, *Ivoires* Abb. S. 4.

Nr. 171. Verkündigung an die Hirten und Anbetung der Magier. Florenz, Bargello. 5./6. Jahrh. *Tafel 87*

Ehemals Luxemburg, Bibliothek des Jesuitenkollegs, dann Florenz, Uffizien. H. 8,5 cm, Dm. 11,2 cm.
Das Christuskind mit Kreuzszepter, die Madonna in langem Gewande in einem hohen, korbgeflochtenen Stuhle. Die Magier in persischer Tracht, der erste bärtig.
Stilistische Verwandtschaft besteht einerseits zu dem Kästchen in London (Nr. 118) und andererseits zur Pyxis in Darmstadt (Nr. 170) und der Reichenau (Nr. 192). Cumont (*Doura-Europos* 88) stellt Beziehungen zu einem Fresko in Dura-Europos fest.

Wiltheim, *Luciliburgensia* (1862) Nr. 187 Taf. 50. – Westwood 377. – Garrucci Taf. 437, 5. – Stuhlfauth, *E. Pl. 179.* – Venturi I, *441* Fig. 401. – Graeven I, 31 Nr. 20, 21. – Diehl, *Manuel* 301 Fig. 150. – ders., *Justinien,* Fig. 58. – Heisenberg, *Grabeskirche* II, 234. – Capps, *ArtB.* 1927, 87. – Cabrol, *Dict.* V, 2, 1775 Fig. 1512. – ders., VII, 2 1958. – Cumont, *Mem. d. Pont. Acc.* 1932, 102 Taf. IX, 2, 3. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 9 Fig. 12. – Rossi, *Il museo naz. di Firenze* Abb. 69. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 47. –

Nr. 172. Josephsszene. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. 5./6. Jahrh. *Tafel 87*

1856 aus der Sammlung Wallerstein. Bruchstück. H. 7 cm, Br. (erhaltener Kreisabschnitt) 8,2 cm, Dm. ca. 9 cm.

Der kleine Joseph, der von 2 Brüdern zum Verkauf geführt wird, hält sich an dem kurzen Leibrock des vor ihm stehenden Bruders fest, der mit einem Ismaeliten verhandelt. Dieser in einem Mantel, der die rechte Brustseite freiläßt. Hinter ihm der erhobene Arm eines Begleiters.
Voege widerspricht Stuhlfauth (*E. Pl.* 91), der das Stück der Elfenbeinschnitzschule von Ravenna zurechnet, besonders wegen der verschiedenen Faltengebung. Die gedrungenen Proportionen und das stark herausgearbeitete Relief erinnern an die heidnische Pyxis des Britischen Museums (Nr. 106), weniger an die Menaspyxis (Nr. 181). Vgl. ferner auch die Pyxiden in Werden (Nr. 169) und Leningrad (Nr. 190).

Voege Nr. 4, S. 4 Taf. III. – Westwood Nr. 768. – Garrucci Taf. 439, 5. – Sybel II, 251. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 231 Anm. 118. – Volbach, *Elfenbeinbildw.* Inv. 366, 3 Taf. 3. – Dalton, *Byz. A.* 209. – Cabrol, *Dict.* II, 1, Fig. 1516. – Sauer, *A. E. Pl.* 13. – Morath, *Maximianskathedra* 112. – Wessel, *Wiss. Z. Univ. Greifswald,* GsR. 2, 1952–53, III, 2.

Nr. 173. Geburt und Anbetung der Magier. Rouen, Musée départem. 5./6. Jahrh. *Tafel 87*

Kleines Stück oben ausgebrochen. Einige Durchbohrungen. Reste der Klammern vom Boden. H. 7,3 cm, Dm. 105, cm.
Mit schmalem Rand oben und unten. Geburt Christi. Das Kind liegt in einer gemauerten Krippe zwischen Ochs und Esel. Rechts 2 Hirten mit dem Pedum. Über der Krippe ein Stern. Die bärtigen Magier nahen sich in phrygischer Tracht, mit Gabenschüsseln in den Händen, der Madonna, die das Kind vor sich auf dem Schoß hält. Eine Nebenfigur in Hintergrund.
Die Anbetungsszene ikonographisch mit dem Kästchenrelief in London (Nr. 118) und den Pyxiden in Istanbul (Nr. 173 a), Florenz (Nr. 171) sowie Werden (Nr. 169) verwandt, die Geburtsszene mit der Marientafel in London (Nr. 131) und den Hirten auf der Christustafel in Paris (Nr. 133).

Catalogue du musée (1875) 62. – Darcel, *Trésor des églises* I, Taf. 9, 2. – Garrucci VI, Taf. 438, 2. – *Mém. de la soc. des Ant. de Normandie* XI, 131. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 373. – Clemen, *BJbb.* 1892, 112. – Schmid, *Geburt* 37, Abb. – Westwood 416. – Molinier I, 56. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 79. – Haseloff, *JPrKs.* 1903, 47. – Strzygowski, *Kleinasien* 198. – Dalton, *E. chr. Art* 204. – Diehl, *Manuel* I, 302. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1943. – ders., XIV, 2, 1994, Nr. 34. – Sybel II, 252. – Smith, *Early christ. Iconogr* 17. – Capps, *ArtB.* 1926/1927, 338. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, III, 2. – *Frühchristl. Zeugnisse* (Trier 1965) 118 Nr. 105.

Nr. 173a. Anbetung der Magier. Fragment. Istanbul, Archäologisches Museum. 5./6. Jahrhundert. *Tafel 88*

In Istanbul gefunden. Ungefähr die Hälfte der Pyxis erhalten. H. 7,8 cm, Dm. 1 cm. Der Boden verloren, kleinere Stücke ausgebrochen und auf der linken Seite gebrochen. Oben dreigeteilter Randstreifen. Rechts thront Maria auf einem Faltstuhl in langem Gewand mit Kopftuch. Auf beiden Händen hält sie das Christuskind den heranschreitenden Magiern entgegen. Es ist mit einem langen Gewand bekleidet und greift nach der ihm entgegengehaltenen Gabenschüssel. Der bärtige Magier in persischer Tracht, kurzem Gewand, Stiefeln und Mütze. Der zweite Magier eilt ihm nach, von dem dritten nur die Schüssel mit einem Teil der Hand und ein Teil des Gesichtes erhalten. Hinter der Madonna ein geflügelter Engel mit Weltkugel und langem Gewand auf den Stern deutend.
Ikonographisch und stilistisch vor allem der Pyxis in Rouen (173) nahestehend. Stilistisch stark an die Pyxis in Leningrad (190), sowie die Magier an diese in Florenz (171) und die Madonna an das Relief in Nevers (114) und an die Pyxis in Cleveland (184) erinnernd. Der Engel verwandt dem auf dem Fragment in Ann Arbor (194 a). Zum allgemeinen Typus vgl. E. B. Smith, *Early christian iconography* 1919, 36 ff. Die Verwandtschaft zur Monumentalplastik aus Konstantinopel läßt an eine Möglichkeit der Entstehung dort denken.
Unveröffentlicht.

Nr. 173b. Auferweckung des Lazarus. Fragment. Paris, Louvre. 6./7. Jahrhundert. *Tafel 88*

Aus Ägypten (Inv. Nr. X 3683). Beiderseits abgebrochen, ebenso ein Stück auf der linken Seite unten. Unter einem Baldachin mit gedrehten Säulen steht über einer Treppe Lazarus als Mumie fest verschnürt. Auf der linken Seite nach links gewandt ein Mann mit einem Buch in der Linken (Christus oder ein Evangelist?).
Verwandt der Lazarusdarstellung auf den Pyxiden in Leningrad (Nr. 179) oder Luzern (Nr. 197). Zur Identifizierung des stehenden Mannes evtl. als Evangelist vgl. Capps in *AJA.* 1956, 85. Für eine Entstehung in Ägypten spricht die Ähnlichkeit mit der dorthin lokalisierten Gruppe (Vgl. Volbach, *Festschr. Gerke* 1962, 81), wie die Pyxiden in Mainz (Nr. 193), Bonn (Nr. 194), Ann Arbor (Nr. 194 a) oder Luzern (Nr. 197).

Koptische Kunst, Essen Nr. 132. – Thorp, *Synthronon* 1968, 23 Abb. 11.

Nr. 174. Marienszenen. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. 5./6. Jahrh. *Tafel 88*

Aus Minden. 1865 für die kgl. Kunstkammer aus der Sammlung Hahn, Hannover, erworben. Ovale Form. H. 7,9 cm, Dm. 11,8 cm.
Der Platz für das Schloß unverziert. Darunter in einem Kranz das Kreuzmonogramm. Als 1. Szene die Verkündigung. Maria sitzt mit einer Spindel in der Hand auf einem Klappstuhl. Der geflügelte Engel naht von rechts. Ritt nach Bethlehem. Maria, auf einem Esel, legt ihren Arm um den Hals des bärtigen Joseph. Ein Engel geht ihnen voran. Auf der 3. Darstellung die Geburt Christi. In einer Krippe liegt fest verschnürt das Christuskind. Ochs und Esel stehen zu beiden Seiten. Vor dem steinernen Unterbau kauert Salome, die verdorrte Hand erhebend (Protev. Jac. c. 20; Pseudo-Matth. c. 13, 4. 5). In Polstern rechts daneben Maria. Ein Engel mit Räuchergefäß und Kreuzstab eilt auf sie zu.
Die Zusammengehörigkeit mit den Darstellungen des Muraneser Diptychons (Nr. 125) ist deutlich. Stuhlfauth (*E. Pl.* 125) rechnet deshalb das Stück zu seiner Schule von Monza unter syrisch-palästinensischem Einfluß. Nach Voege syroägyptisch (*Beschreibung der Bildwerke* 1902, 5, Nr. 6, Taf. III). Vgl. z. B. die Geburt Christi auf der Marientafel in London (Nr. 131) und die Pyxis in Wien (Nr. 199). Der Ritt nach Bethlehem ähnlich derselben Szene auf der ravennatischen Kathedra (Nr. 140). Zu der Lazarusszene vgl. die Pyxiden in Paris (Nr. 180) und Leningrad (Nr. 179). Erinnert im Stil an östliche Elfenbeine wie die Pyxis aus Ozorukov in Moskau (Nr. 189).

Westwood 453. – Garrucci Taf. 437, 4. – Hahn, *5 Elfenbeingefäße des frühen Mittelalters* Taf. 2, 2. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 368. – Sybel II, 251. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. II. – Wulff, *Handbuch* I, 189 Fig. 187. – ders., *Rep. f. Kw.* 1912, 224. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 125. – ders., *Engel* 185. – Schmid, *Geburt* 39 Fig. S. 39. – Neuß, *Kunst d. a. Chr.* Fig. 156. 157. – Cabrol, *Dict.* II, 1, 780 Fig. 1518. – Volbach, *Elfenbeinbildw.* 3 Inv. 585, Taf. 4. – Smith, *AJA.* 1917, 25. – ders., *Early christ. Iconogr.* 25 Fig. 20 und 152. – Heisenberg, *Grabeskirche* II, 228. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 47. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien,* 1933, 11 Fig. 1. – Volbach, *Festschrift Gerke* 85 Abb. 9. – Kolokyris, *The Star of Bethlehem* 63 Taf. 5 b.

Nr. 175. Jonaslegende. Leningrad, Ermitage. 6. Jahrh. *Tafel 89*

Aus Mailand, S. Ambrogio; dann Sammlung Basilewsky. H. 7,8 cm, Dm. 10,5 cm.
Schmaler oberer und unterer Falz. Starkes Relief. Aus einem Schiff mit hochgebautem Heck, mit einem Ruderer, wird Jonas von einem Mann in das Meer gestürzt, wo ihn ein Fisch mit offenem Maule erwartet. Ein Engel mit Stabkreuz fliegt von rechts herab. Daneben Jonas unter der Kürbislaube auf dem Ketos schlafend. Von links naht sich ein geflügelter Engel mit einer Rolle in der Linken.
Ikonographisch der gleichen Szene auf dem ravennatischen Diptychon (Nr. 125) nahestehend. Vgl. den

Engel mit demjenigen der Pyxis in Trier (Nr. 162). Die naturalistische Behandlung erinnert an die Pyxis in Cleveland (Nr. 184) und die Pyxis in Leningrad (Nr. 179).
Eine Kopie der Pyxis, eine Fälschung aus der ersten Hälfte des 19. Jahrh., befindet sich im Depot des Rhein. Landesmuseum Bonn (Taf. 89); ehemals Sammlung Hahn, Hannover, dort als »aus Bayern« bezeichnet. Garucci Taf. 437, 3. – Hahn, *Fünf Elfenbeingefäße* Taf. 2, 5. – Sybel II, 253. – Mitius, *Jonas* 73 Nr. 167. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 2627 Fig. 6317.

Gori IV, Taf. 24. – Westwood 403. – Garrucci VI, Taf. 437, 2. – Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art* Taf. 12, 2. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 365. – Darcel et Basilewsky, *Collection Basilewsky* 5 Nr. 28 Taf. 12. – Mitius, *Jonas* 76. – Labarte, *Hist. des Arts ind.* I, 209. – Kraus, *R. E.* I, 406. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 114. – ders., *Engel* 152. – Cabrol, *Dict.* VII, 2 1980. – ders., XIV, 1, 631. – ders., XIV, 2, 1992 Nr. 28. – Capps, *ArtB.* 1926/27, 331. – Poglayen-Neuwall, *MüJb.* 1932, 14. – Reichl, *JdI.* 1932, 555 Fig. 4. – Bank, *L'Art byz.* (1960) Abb. 29–31. – dies., *Byzantine Art* (1966) 338 Abb. 45–47.

Nr. 176. Frauen am Grabe. Sitten, Museum von Valère. 6. Jahrh. *Tafel 89*

H. 8,3 cm, Dm. 11 cm, mit Deckel 11,2 cm.
Deckel mit Kreispunktmotiven, alter Boden. Unter dem quadratischen (späteren?) Metallschloß griechisches Kreuz in Lorbeerkranz. Als Hauptszene die Frauen am Grabe. Die beiden Frauen mit Salbgefäßen schreiten von 2 Seiten auf das Grab zu, auf dem ein geflügelter Engel mit Stabkreuz im Redegestus; über ihm ein Muschelbaldachin auf gedrehten Säulen. Daneben Grabeswächter mit Schuppenpanzer, Topfhelmen und Mänteln. Rechts Petrus und Paulus.
Das Kreuz im Kranz unter dem Schloß wie bei den Pyxiden in Berlin (Nr. 174), Leningrad (Nr. 178), Reichenau (Nr. 192) oder Pesaro (Nr. 183) spricht für dieselbe Werkstatt.
Stilistisch dem ravennatischen Diptychon (Nr. 125) nahestehend und den verwandten Stücken, wie dem Täfelchen in Moskau (Nr. 130). Zu der Baldachinform vgl. die Pyxis in New York (Nr. 177).

Rahn, *Gesch. d. b. Kunst in der Schweiz* 116. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 371. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 132. – ders., *Engel* 144. – Guyer, *Christ. Denkm. des 1. Jahrt.* 18. – Besson, *Antiquités* 19 Taf. 6 und 7. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1981. – Poglayen-Neuwall, *Monatsh. f. Kw.* 1919, 82 Taf. 35. – Goldschmidt, *J. f. Kw.* 1923, 30 Fig. 2–4. – Capps, *ArtB.* 1926/27, 338. – Frolow, *CahArch.* 1949, 65 Fig. 2. – Smith, *The Dome* 69 Fig. 117. – Bovini, *Avori* Nr. 49 Abb. 64. – *Koptische Kunst, Essen* Nr. 134.

Nr. 177. Frauen am Grabe. New York, Metropolitan Museum. 6. Jahrh. *Tafel 90*

Aus der Sammlung Schevitch, dann P. Morgan.
Der alte Deckel mit Metallbeschlag. Am oberen Rand Lorbeerstab. Die beiden Frauen nahen mit Ampullen in den Händen dem quadratischen Kuppelbau, der aufgeklappt mit 3 Arkaden dargestellt ist. Über dem Altar eine herabhängende Lampe. An den Seiten Vorhänge zwischen den gedrehten Säulen. Auf der Rückseite 3 Frauen in Orantenstellung vor Arkaden.
Der Pyxis in Sitten (Nr. 176) nahe verwandt, aber in abgekürzter Form und flacherem Relief. Wie diese in Verbindung mit dem ravennatischen Diptychon (Nr. 125) und der sich anschließenden Gruppe; vgl. die Pyxiden in Paris (Nr. 180) und Berlin (Nr. 174). Poglayen-Neuwall (*Rep. f. Kw.* 1919, 81 Taf. 34) weist auf die Ähnlichkeit mit der Orantin des Holzkammes aus Achmim in Berlin (Wulff, *Beschr.* I, Nr. 288 Taf. 9) und anderen koptischen Plastiken hin.

Poglayen-Neuwall, *Monatsh. f. Kw.* 12, 1919, 81 Taf. 34, 2. – Goldschmidt, *J. f. Kw.* 1923, 32 Fig. 5. – Capps, *ArtB.* 1926/27, 338. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 9.

Nr. 178. Die 3 Jünglinge vor Nabuchodonosar und im Feuerofen. Leningrad, Ermitage. 6. Jahrh. *Tafel 90*

Aus der Sammlung Hahn, Hannover, dann Basilewsky. H. 9 cm, Dm. 12,2 cm.
Unter dem quadratischen Schloß griechisches Kreuz im Lorbeerkranz. Links davon die 3 Jünglinge vor Nabuchodonosar, der mit dem Reichsapfel in der Hand zwischen 2 Soldaten thront. Die Jünglinge in persischer Tracht. Die 3 Jünglinge zwischen Flammen, die der geflügelte Engel mit dem Kreuzstab berührt. Leicht konischer Deckel.
Die Jünglinge im Feuerofen der Darstellung auf dem ravennatischen Diptychon (Nr. 125) verwandt. Die andere Szene auch als die 3 Magier vor Herodes gedeutet. Stilistisch den Pyxiden in Leningrad (Nr. 175) und Berlin (Nr. 174) nahestehend.

Hahn 13 Taf. 1. – Westwood 403. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 23. – Garrucci VI, Taf. 437, 1. – Darcel et Basilewsky, *Catalogue* 5 Nr. 27 Taf. 2. – Rohault de Fleury, *La messe* V, Taf. 369. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 116. – ders., *Engel* 87. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1980. – ders., XIV, 1, 630 Fig. 10138. – Becker, *RQu.* 1931, 166. – Weigand, *ByzZ.* 1932, 71. – Bank, *Byz. Art* (1966) 339 Abb. 53. 54.

Nr. 179. Christuswunder. Leningrad, Ermitage. 5./6. Jahrh. *Tafel 90*

Erw. 1885. Früher Sammlung Hahn, Hannover, dann Basilewsky. H. 9,5 cm, Dm. 11,8 cm.
Der Bronzedeckel mit Petrus und Paulus zu Seiten des Kreuzes wohl später zugefügt. Der Boden mit Klammern befestigt. Unter dem Schloß der mit Ketten gefesselte Dämonische, vor Jesus knieend. Nach rechts anschließend die Samariterin am Brunnen, die, den Kopf zu Christus wendend, staunend den Arm hebt. Christus zwischen 2 Säulen. Von rechts schreitet die andere Ehebrecherin auf ihn zu. Anschließend die Heilung des Blindgeborenen und des Gichtbrüchigen, der sein Bett nach links trägt. Ferner Auferweckung des Lazarus.
Verwandt dem Pyxiden in Paris, Cluny (Nr. 180) und im Louvre (Nr. 180 a) sowie in Moskau (Nr. 189). Die Stellung des Dämonischen wie auf der Pyxis in Darmstadt (Nr. 170). Von Peirce und Tyler (*Art byz.* II, 62 Taf. 11, b) zeitlich mit der Christustafel in Paris (Nr. 132) und dem ravennatischen Diptychon (Nr. 125) in Beziehung gebracht, wo die Auferweckung des Lazarus in ähnlicher Form. Zu dem Relief des Bronzedeckels vgl. die Reliquiare aus Jabalkovo (Bulgarien) und Isauria (Grabar, *CahArch.* 1962, Abb. 4. – Volbach, *ZAK.* 23, 1963/64, 77 Taf. 17).

Garrucci Taf. 438, 5. – Westwood 403. – Darcel et Basilewsky, *Catalogue* 6 Nr. 20 Taf. 2. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 20. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 369. – Hahn Taf. 3, 3. – Sybel II, 252. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 117. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1980. – ders., XIV, 1, 632 Fig. 10140. – Reil, *Bildzyklen* 47. – Capps, *ArtB.* 1927, 338. – Smith, *AJA.* 1917. 31. – ders., *Early christ. Iconogr.* 106 Fig. 107. – Bank, *L'Art byz.* (1960) Taf. 24–26. – dies., *Byz. Art* (1966) 338 Abb. 48–51. – Volbach, *Festschrift Gerke* 85 Abb. 7.

Nr. 180. Christuswunder. Paris, Musée Cluny. 6. Jahrh. *Tafel 91*

H. 8,4 cm, Dm. 13,5 cm. Inv. Nr. 1033.
4 Christusszenen: Die Samariterin am Brunnen, rechts von ihr Christus, auf den die 2. Ehebrecherin zuschreitet. Die Heilung des Blinden mit einer Beifigur. Die Heilung des Gichtbrüchigen und die Auferweckung des Lazarus mit einem Apostel (oder Evangelist) neben Christus. Unter dem quadratischen Schloß ein Kreuz.
Nahe verwandt den Pyxiden in Leningrad (Nr. 179 und 188), doch ohne die Heilung des Dämonischen. Flüchtiger in der Ausführung; vgl. ferner die Pyxiden in Berlin (Nr. 174) und Sitten (Nr. 176).

Garrucci VI, Taf. 438, 4. – du Sommerard, *Album* Taf. 37, 1. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 373. – ders., *L'Evangile* I, Taf. 52, 3. – Westwood 396. – Sybel II, 252 Fig. 78. – Cust, *Ivory workers* 51 Fig. 9. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 117. – Poglayen-Neuwall, *Rep.*

f. Kw. 1920, 105 Fig. 2. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1967. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 98. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 9 Fig. 13. –Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 2, 1952–53, 71. – Darmstädter, *Auferweckung* 17. – Bovini, *Avori* Nr. 35 Abb. 46. – Capps, *AJA.* 60, 1956, 85. – Jaeger, *Die Heilung des Blinden* 171 Abb. 12. – de Angelis d'Ossat, *Felix Ravenna* 1962, 25. – *Miracula Christi* 19 Nr. 3. – Volbach, *Festschrift Gerke* 85 Abb. 8. – *Frühchristliche Zeugnisse* 117 Nr. 104.

Nr. 181. Szenen aus der Menaslegende. London, British Museum. 6. Jahrh. *Tafel 91*

Gefunden in einem Menasheiligtum bei S. Paolo f. l. m. in Rom, dann Sammlung Nesbitt, London. H. 8 cm, Dm. 10,7 cm.
Das quadratische Schloß verloren. Daneben das Gericht über den hl. Menas. Hinter dem Richter, der an einem Tisch sitzt, ein gewappneter Krieger und ein Schreiber mit einem Diptychon in der Hand. Auf der nächsten Szene die Hinrichtung des Heiligen. Er kniet mit einem Fuß am Boden, während der Henker zum Schlage ausholt. Ein schwebender Engel mit verhüllten Händen ist bereit, die Seele des Märtyrers aufzunehmen. Weiterhin die Verehrung des Heiligen durch 4 Personen. Menas steht als Orans mit Nimbus unter einer Arkade; ihm zur Seite liegen 2 Kamele.
Verwandtschaft mit den alttestamentlichen Szenen der Kathedra in Ravenna (Nr. 140) und dem Relief in Trier (Nr. 151). Stilistisch ähnlich der Pyxis in Wiesbaden (Nr. 105). Vgl. den Heiligen auf dem Relief in Mailand (Nr. 242).
Die Ikonographie der Pyxiden erinnert an den ägyptischen Kunstkreis. Doch könnte die Pyxis auch im Westen gearbeitet sein.

Nesbitt, *On a box of carved ivory of the sixth century* (London 1873). – Garrucci Taf. 440, 3. – Westwood 274 Nr. 771 a. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 92. – ders., *Engel* 178. – Strzygowski, *RQu.* 1898, 40. – Graeven, *Elfenb.* I, 9 Nr. 14–17. – ders., *BJbb.* 1900 Taf. 19 Fig. 2. – Sybell II, 251. – Dalton, *Catalogue* 54 Nr. 297 Taf. IX. – ders., *Byz. Art* Fig. 113 (Enthauptung). – ders., *E. chr. Art* 207 Taf. 34. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. XIV. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1912, 231, Anm. – ders., *Handbuch* I, 192. – Volbach, *Nass. Heimatbl.* 1916/17, 45. – Sauer, *A. E. Pl.* 14 Taf. 16. – Maskell, *Sculpture en ivoire* 311. – Smith, *AJA.* 1917 Fig. 5. – Poglayen-Neuwall, *MüJb.* 1923, 58 Fig. 6. – Kaufmann, *Ikonographie* Fig. 57. – Murray, *St. Menas* Taf. I. – Cabrol, *Dict.* I, 1, Fig. 71. 72. – Morath, *Maximianskathedra* 95. – Reichl, *JdI.* 1932, 550. – Peirce et Tyler II, 61 Taf. 9 a. – Wilber, *ArtB.* 1940, 91 Fig. 4. – Morey, *Dumbarton Oaks Papers* 1, 1940, 47 Fig. 7. – ders., *AJA.* 45, 1941, 144. – Brown, *AJA.* 1942, 399. – Grabar, *Martyrium* II, 76 Taf. 67. 68. – Cecchelli, *La vita di Roma* I, 212 Abb. S. 211. – Celletti, *Bibliotheca Sanctorum* IX, Sp. 342. – Capps, *AJA.* 60, 1956, 86. – Volbach, *Frühchristliche Kunst* Taf. 236. – Moore, *The ancient churches of old Jerusalem* 5. – Volbach, *Festschrift Fr. Gerke* 81. – Metz, *Elfenbein* Abb. 46. – Beckwith, *Coptic Sculpture* Abb. 35. 36. – Talbot Rice, *The Art of the Byz. Era* 16 Abb. 5. – Clair, *ArtB.* 46, 1964, 210 Abb. 2–4. – Grabar, *Die Kunst im Zeitalter Justinians* 295 Abb. 343. – Hermann, *JbAntChr.* 10, 1967, 141 Taf. 17.

Nr. 182. Christuswunder. Vatican, Museo sacro. 6. Jahrh. *Tafel 92*

Aus dem Dom in Mailand. Die Fassung 19. Jahrh. H. 8 cm, Dm. 12,5 cm.
Schmaler oberer Rand. Unter dem Schloß Kasten. Rechts 2 Propheten in Tunika und Pallium mit einer Rolle in der Linken, die Rechte erhoben (Isaias XXXV, 5) neben der Blindenheilung. Der Blinde in langer Tunika, der unbärtige Christus mit Stabkreuz. Anschließend die Heilung des Paralytikers, der sein Bett auf der Schulter trägt, daneben rechts ein Mann mit Buch. Als 3. Szene die Auferweckung des Lazarus. Christus mit Stabkreuz und Pallium. Hinter ihm eine Schwester des Toten, der unter einer Arkade als Mumie steht. Im Hintergrund eingeritzte Arkaden.
Die Lazarusszene verwandt auf dem Kamm in Kairo (Nr. 204), den Pyxiden in Paris (Nr. 180) und Leningrad (Nr. 179). Entfernter die Darstellung auf dem Seitentäfelchen in Moskau (Nr. 130). Die Arkaden im Hintergrund wie bei den Pyxiden in Bonn (Nr. 194) und New York (Nr. 166).

Gori III, 75 Taf. 24. – d'Agincourt, *Hist. de l'Art* II, 44, IV, Taf. 12,4. – Westwood 273 Nr. 770. – Hahn 60. – Garrucci VI, Taf. 438, 3. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, 65 Taf. 366. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 118. – Kanzler, *Avori* Taf. II, Fig. 2. – Sybel II, 252. – Reil,

Bildzyklen 47. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, Sp. 1952, Fig. 6030. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 98 Fig. 108. – Poglayen-Neuwall, *Rep. f. Kw.* 1920, 105. – Morey, *ArtB.* 1922, 123. – ders., *Catalogo* 1I, A 61, S. 59, Taf. 8. – Maclagan, *Ant. Journ.* 1923, 108. – Capps, *ArtB.* 1927, 331 Fig. 2 und 3. – Wulff, *Handbuch, Bibl.-Krit. Nachtr.* 22. – Gombrich, *J. d S. Wien* 1933, 9. – Volbach, *Avori medioevali* 6 Fig. 3. – ders., *Guide to the »Museo sacro«* 15 Fig. 12. – Capps, *AJA.* 60, 1956, 85. – von Matt, *Vaticana* (1969) 113 Abb. 98–101.

Nr. 183. Wunderszenen Christi. Pesaro, Museo Oliveriano. 6. Jahrh. *Tafel 92*

Der Metallrahmen des alten Deckels z. T. verloren. H. 8,5 cm (mit Deckel, ohne Deckel H. 7,5 cm), Dm. 10,5 cm.
Auf dem Rand 3 Wunderszenen Christi. Vor Arkaden die Heilung des Blinden, der Blutflüssigen und der Tochter des Jairus. Christus zwischen 2 Aposteln. Unter dem Schloß (verloren) auf einem Viereck ein Kreuz in einem Kranz.
Stilistisch der ravennatischen Kathedra (Nr. 140) sowie den Pyxiden in Bologna (Nr. 163) und Rom (Nr. 164) verwandt, nicht der Tafel aus Murano (Nr. 125), wie Stuhlfauth (*E. Pl.* 125) vorschlägt. Vielleicht im Exarchat Ravenna oder in Oberitalien gearbeitet.

Gori III, Taf. 23. – Garrucci, Taf. 439, 1. – Grisar, *N. Bull. di Arch. chr.* 1897, Fig. 1. – Hahn 60. – Sauer, *S. N. A. Fr. Bull.* 1906, 301. – Stuhlfauth, *Jahresber.* 1907, 454. – Venturi I, 534 Fig. 402. 403. – ders., *La Madonna* 263. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1962. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 8. – Serra, *L'Arte nelle Marche* Fig. 68. 69. – Morath, *Maximianskathedra* 95. – Capps, *ArtB.* 1927, 87. – Bovini, *Avori* Nr. 50 Abb. 65. 66. – *Enc. univ. dell'arte* II, Taf. 130. – J. Zicari, *Guida del Museo Oliveriano di Pesaro* (Rimini 1969) Abb.

Nr. 184. Verkündigung, Christuswunder und Einzug in Jerusalem. Cleveland, Museum. 6. Jahrh. *Tafel 92*

1612 in Vienne (Isère), Saint André-le-Bas, als Reliquiar für den Kiefer des hl. Maximinus. Dann in Lyon, St. Etienne. In drei Stücken. An der Bruchstelle fehlt der Kopf des Esels beim Einzug in Jerusalem. (Br. ca. 1/2 cm.). Ehemals Paris, Sammlung Chalandon. Erworben aus dem J. H. Wade Found. Runde Durchbohrungen zur Befestigung des Bodens und des Schlosses. H. 8,5 cm, Dm. 10,3 cm.
Schmaler oberer Falz. a) Verkündigung. Neben dem quadratischen Schloß, unter dem ein Kreuz, ein geflügelter Engel hinter Maria, die auf einem Klappsessel mit der Linken die Wolle emporhält und den Spinnwirtel mit der gesenkten Rechten über ein Gefäß hält. Anschließend der Einzug in Jerusalem. Christus sitzt frontal segnend auf der Eselin, von der der Kopf auf Bruchstück b, hinter ihm ein Jünger mit Palmwedel. Auf dem anschließenden Stück b) Jerusalem in Form einer Kirche mit einer Person, die einen Palmzweig trägt. Daneben Auferweckung des Lazarus und Blindenheilung.
Ikonographisch erinnert der Einzug in Jerusalem an die Darstellung des Pariser Buchdeckels (Nr. 145), entfernter an die Kathedra in Ravenna (Nr. 140) und an das Relief der Ciboriumssäulen von Venedig (Venturi I, Fig. 250). Die Haarbehandlung ähnlich wie auf den Pyxiden in Wiesbaden (Nr. 105), Pesaro (Nr. 183) und Livorno (Nr. 165).

Darcel, *GazBA.* 1877, 181. – *Exposition rétrosp. de Lyon* (1877) 52 Nr. 816. – *Catalogue officiel de l'exposition de 1900,* Paris, Taf. 4. – Muñoz, *Exposition de Grottaferrata* 100. – Migeon, *Les Arts* (1905) 22 Nr. 42. – *Quelques pièces de la collection Claude Côte;* Préface de É. Bertaux (Lyon 1912) Taf. 8. – Milliken, *Bulletin of the Cleveland Museum* 38, 1951, 227. – ders., *Bulletin of the Cleveland Museum* 39, 1952, 63. – Mütherich, *CahArch.* 10, 1959, 201.

Nr. 185. Samaritanerin und Wunderszene. Paris, Louvre. 6. Jahrh. *Tafel 93*

Aus La-Voûte-Chilhac (Haute-Loire). Mit gotischer Metallfassung; Deckel als Zeltdach. H. 8,3 cm, Dm. 9,9 cm.

Unter dem quadratischen Schloß ein Früchtekorb. Rechts daneben sitzt Christus auf einer Erhöhung mit einem Stabkreuz in der Linken und spricht mit der Samaritanerin. Zwischen ihnen ein Brunnen, hinter ihm ein bärtiger Jünger mit einem Buch in der Linken und erhobener Rechten. Anschließend die Heilung des Gichtbrüchigen. Auch hier Christus mit Stabkreuz und 3 Jüngern.
Ikonographisch schließt sich die Pyxis an die neutestamentlichen Szenen der ravennatischen Kathedra (Nr. 140) an. Nahe verwandt der 2. Pyxis aus La-Voûte-Chilhac im Louvre (Nr. 186), wenn auch feiner in der Qualität. Sie gehört zur Gruppe der Pyxiden in Paris, Cluny (Nr. 196), Bonn (Nr. 194), Berlin (Nr. 195) und Mainz (Nr. 193).

Rohault de Fleury, *La Messe* V, 65 Taf. 366. 367. – Diehl, *Justinien* 311, Fig. 113. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 108. – Cabrol, *Dict.* XIV, 2, 1991 Fig. 10578. – Sybel II, 252. – Volbach, *Schumacher-Festschrift* 330 Fig. 1. – Tardy, *Ivoires* Abb. S. 6.

Nr. 186. Kindermord und Flucht der Elisabeth. Paris, Louvre. 6. Jahrh. *Tafel 93*

Aus La-Voûte-Chilhac (Haute-Loire). Mit gotischer Metallfassung; Deckel als Zeltdach wie Nr. 185. H. 7,2 cm, Dm. 11,2 cm.
Unter dem quadratischen Schloß ein Lamm. Rechts davon der Kindermord. Herodes umgeben von seinen Kriegern auf dem Throne. Neben ihm eine hockende Frau mit Kind, auf das ein Krieger tritt. Neben ihr Wehklagende. Ein zweiter Krieger mit Schwert gegen eine Frau, die nach rechts eilt. Unter einer Ädicula ein Mann, der einen Vorhang hält. Auf der zweiten Szene Flucht der Elisabeth und Johannes (Protev. Joh.).
Nahe verwandt, wenn auch derber, wie die zweite Pyxis aus La-Voûte-Chilhac im Louvre (Nr. 185) und wie diese zur Gruppe der Pyxiden von Bonn (Nr. 194), Luzern (Nr. 197) und Berlin (Nr. 195) gehörend.

Rohault de Fleury, *La Messe* V, 65 Taf. 366. 367. – Cabrol, *Dict.* XIV, 2, 1991 Nr. 19. – Capps, *AJA.* 9, 1926/27, Nr. 49, Abb. 4. – Bréhier, *La sculpture et les arts min. byz.* 71 Taf. 25. – Mâle, *La fin du paganisme en Gaule* 287. – Volbach, *Festschrift RGZM.* I, 46 Abb. 2. – Bovini, *Avori* Nr. 36 Abb. 47. – Tardy, *Les ivoires* Abb. 5. 6.

Nr. 186 a. Lamm. Fragment einer Pyxis. 5./6. Jahrh. *Tafel 94*

Aus Ägypten. H. 7,5 cm; Br. 4,5 cm.
New York, ehemals Samml. D. G. Kelekian. Unter einer quadratischen Fläche mit Nagellöchern und Durchbohrung in der Mitte, auf der ehem. das wohl silberne Schloß angebracht war, unter einer Trennungslinie ein nach rechts gewandtes kauerndes Lamm. Am unteren Rand ein Wulst, oben ein Einschnitt für den Deckel.
Zu dem Lamm vgl. die verwandte Darstellung auf der Pyxis in Paris, Louvre (Nr. 186).

Early christ. and byz. Art. Baltimore 1947, 41 Nr. 108.

Nr. 187. Wunderszenen. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. 6. Jahrh. *Tafel 94*

Ehemals Sammlung Figdor, Wien. Mit neuem Boden. Auf dem alten Deckel Christus am Ölberg. H. 8,1 cm, Br. 10,4 cm.
Schmaler oberer Rand. 2 Wunderszenen, getrennt durch eine Mauer. Die Heilung des Blindgeborenen und des Wassersüchtigen. Christus unbärtig mit Stabkreuz. Hinter ihm 2 bärtige Apostel, einer mit Buch. Neben dem Blindgeborenen eine Frau. Hinter den Figuren eingeritzte Arkaden.

Ikonographische Beziehungen zu der Maximianskathedra (Nr. 140) sowie den Pyxiden in Bonn (Nr. 194) und Luzern (Nr. 197).

Strzygowski, *Röm. Quartalschr.* 1898, 37 Fig. 6. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 1903, 43. – Schlunk, *Berliner Museen* 1937, 2 Fig. 1. 2. – Weigand, *Byz. Z.* 1941, 560. – Volbach, *Festschrift Gerke* 83 Abb. 4. – *Bildwerke d. christl. Epochen* (1966) Nr. 26.

Fig. 1

Nr. 188. Verkündigung und Fluchwasser. Leningrad, Eremitage, 6. Jahrh. *Fig. 1*

Ehem. Kertsch, Sammlung Nowikow (?) Fast die Hälfte verloren. Geritzte Zeichnung.
Mit einfachem oberen Falz. Metallklammern zur Befestigung des Bodens. Neben dem quadratischen Feld für das Schloß unter einer Arkade aus gedrehten Säulen Maria. Von rechts schwebt der Engel mit redendem Gestus herab. Daneben die Szene des Fluchwassers. Links Maria mit dem Gefäß in beiden Händen, vor ihr Joseph.
Der Engel und die Architektur der Verkündigungsszene erinnern an die Menaspyxis (Nr. 181), die Fluchwasserszene an das Relief der ravennatischen Kathedra (Nr. 140, Morath, *Maximianskathedra* 38).

Ainalov, *Memoiren d. kais. russ. arch. Ges. Petersburg* V, 206 Taf. 1. – Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, 45. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 93 Fig. 6. – Cabrol, *Dict.* XIV, 2, 1991 Nr. 17. – Cecchelli, *Illustr. Vaticana* 1932, 1197. – Beck, *Genien und Niken als Engel in der altchr. Kunst.* Diss. S. 40. – Capps, *AJA.* 38, 1956, 87.

Nr. 189. Christusszenen. Moskau, Staatliches Puschkin-Museum. 6. Jahrh. *Tafel 94*

Gefunden 1893 in Ozorukov (Osetien, Kaukasus), mit Münze von Chosroe I. (543). 2 Bruchstücke. H. 8 cm, Dm. 12 cm.
Ein Stück des oberen Falzes erhalten.
Auf dem größeren Bruchstück zwei Personen, vielleicht von einem Einzug in Jerusalem, Christus, jugendlich in langem Gewande mit einem bärtigen Apostel dahinter. Auf dem kleineren Bruchstück Christus (?), vielleicht aus einer Wunderszene.
Verwandt dem Diptychon in Erevan aus Etschmiadzin (Nr. 142) und dem Täfelchen in Moskau (Nr. 130), was für eine Entstehung im Osten des Reichs (Kaukasus?) spräche. Zu den verwandten Pyxiden vgl. Berlin (Nr. 174) und Leningrad (Nr. 179).

Ainalov, *Archeol. Izvestija zametki Moskau* 1894, 1 Fig. 1. – Cabrol, *Dict.* XIV, 2, 1922 Nr. 25. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald,* Gs. R. 3, 1953–54, 2. – Ainalov, *The hell. Origins* 265 Abb. 123. – Volbach, *Festschrift Gerke* 85 Abb. 6. – Bank, *Byz. Art* (1966) 340 Abb. 56.

Nr. 190. Mosesszenen. Leningrad, Ermitage. 6. Jahrh. *Tafel 95*

Aus der Sammlung Basilewsky. H. 8,4 cm, Dm. 10,8 cm/11,6 cm.
Elliptische Form ohne Deckel, mit schmalem Falz oben und schmalem Rand unten. Moses empfängt die Gesetzestafeln mit seinem Mantel. Die Hand Gottes erscheint aus den Wolken. Hinter Moses ein Mann mit erhobener Rechten. Moses in langem Mantel schlägt Wasser aus dem Felsen. Links vom Schloß Moses vor dem Thoraschrein, hinter dem eine Muschelarkade, gibt das Gesetz und wendet sich zu einem älteren bärtigen Mann um, der in kurzer Tunika mit beiden Händen einen Brotkorb trägt.
Nach Stuhlfauth (*E. Pl.* 30) der Berliner Pyxis (Nr. 161) nahestehend; Poglayen-Neuwall will Beziehungen zu der Maximianskathedra sehen (*MüJb.* 1932, 14). Vgl. auch die stilistisch verwandten Pyxisfragmente in Berlin (Nr. 172) und Istanbul (Nr. 173 a).

Garrucci Taf. 440, 2. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 365. – Westwood 403. – Darcel et Basilewsky, *Catalogue* 6 Nr. 29. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 21. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1980. – ders., XIV, 1, 631 Fig. 10139. – Peirce et Tyler I 96 Taf. 163 b. – Buchthal, *Pariser Psalter* Fig. 58. – Weitzmann, *DOP.* 14, 1960, 59 Abb. 30. – Bank, *L'art byz.* (1960) Taf. 32. – dies., *Byz. Art* (1966) 284. – Weitzmann, *Catalogue* 32 Abb. 13.

Nr. 191. Josephszenen. Leningrad, Ermitage. 6. Jahrh. *Tafel 95*

Aus der Sammlung Basilewsky. H. 7,7 cm, Dm. 9,5 cm, Boden fehlt.
2 Szenen aus dem Leben Josephs. An einem runden Tisch, auf dem ein hoher Becher, sitzt Joseph mit seinen Brüdern beim Mahle. Die nächste Szene zeigt die Auffindung des Bechers in dem Sack Benjamins. Mit Beziehungen zu der Maximianskathedra (Nr. 140) und vor allem stilistisch zu der Menaspyxis in London (Nr. 182) und der Isispyxis in Wiesbaden (Nr. 105).

Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 24. – Garrucci Taf. 439, 6. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 370. – Wulff, *Handbuch* 192. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 91. – Poglayen-Neuwall, *MüJb.* 1932, 14. – Cabrol, *Dict.* XIV, 1, 633 Fig. 10141. – Peirce et Tyler II, 62 Fig. 9 d. – Bank, *L'art byz.* (1960) Taf. 27. – dies., *Byz. Art* (1966) 338 Nr. 43. 44.

Nr. 192. Zwei Wunderheilungen. Reichenau, Mittelzell. 5./6. Jahrh. *Tafel 95*

Zwischen 1280 und 1300 stark überarbeitet; vor allem die Köpfe, die den Ausdruck des späten 13. Jahrh. zeigen. Bronzefuß und Deckel frühgotisch. H. 8,1 cm, Dm. 14 cm.
Nicht überarbeitet der Jünger hinter Christus auf der zweiten Wunderszene.
Rechts vom Schloß, unter dem ein Kreuz im Kranz, die Blindenheilung. Christus mit dem Stabkreuz vor einem Jüngling, der sich ihm knieend naht. Dahinter erhöht ein Mann mit ausgestrecktem Arm. Rechts und links 2 Jünger. Auf der 2. Szene Christus mit Stabkreuz vor einem Bärtigen, der sich von rechts naht. Links und rechts von Christus 2 Jünger. Wohl Heilung des Besessenen. Im Hintergrund Arkaden. Vgl. ikonographisch die Heilung des Besessenen auf dem Buchdeckel in Paris (Nr. 145). Stilistisch der Berliner Pyxis (Nr. 174) und der in Pesaro (Nr. 183) nahestehend, soweit ein Vergleich wegen der Überarbeitung möglich.

Kraus, *Kunstdenkm.* I, 351. – *RA.* 1901, 179 Fig. 1. 2. – Gröber, *Die Kultur der Abtei Reichenau* II, 879 Fig. S. 879. – Reichl, *JdI.* 1932, 548 Fig. 1. – Gröber, *Die Reichenau* 39 Abb. 36. – Sauer, *Das Münster* 1, 1947–48, 343. – Schroth, *Mittelalterl. Goldschmiedekunst* 38 Nr. 41. – Volbach, *Festschrift Baum* 35 Abb. 3–5.

Nr. 193. Christus. Fragment. Mainz, Privatbesitz. 6. Jahrh. *Tafel 95*

In Fostât bei Kairo gefunden. An beiden Seiten abgebrochen. Der Kopf abgebrochen und neu angesetzt. H. 8,9 cm, Br. 3,5 cm.

Schmaler oberer Falz. Christus in Tunika und Pallium mit einer Rolle in der Hand schreitet nach links. Wohl aus einer Wunderszene. Verwandt mit den Fragmenten in Ann Arbor (Nr. 194 a), Paris (Nr. 173 b) und den Pyxiden in Le Bardo (Nr. 193 a), Bonn (Nr. 194) und Berlin (Nr. 195), sowie dem Kamm in Kairo (Nr. 204). Daher der ägyptische Ursprung wohl sicher.

Volbach, *Schumacher-Festschrift* 331 Fig. 2 – ders., *Festschrift Gerke* 83 Abb. 5.

Nr. 193 a. Wunderszenen. Le Bardo, Musée Alaoui. 5./6. Jahrh. *Tafel 95*

In Yunca (Tunis) ausgegraben; unter dem Boden auf der östlichen Seite einer Krypta der Basilika. Schlecht erhalten. H. 9,5 cm, Dm. 12 cm.
Runde Form. Der Deckel, z. T. erhalten, mit Klammern befestigt. Breiter oberer Rand. Vor einer Bogenarchitektur Christus auf dem Esel. Einzug in Jerusalem. Daneben eine Heilungsszene mit Aposteln. Unter den Klammern der Rückseite eine Palme.
Die Form der Pyxis verwandt mit der in Rom (Nr. 164). Stilistisch den Pyxiden in Livorno (Nr. 165) und den wohl etwas jüngeren in Bonn (Nr. 194) und Berlin (Nr. 195) nahestehend. Möglicherweise nordafrikanischer Ursprung.

Feuille, *Rev. Tunisienne* 1940, 29 Fig. 3. – Marec, *Comptes-Rendus de l'Acad. des inscr. et b. lettres* 1948 (1949). Frdl. Mitteilung von A. Grabar. – Capps, *AJA.* 60, 1956, 84. – Volbach, *Festschrift Gerke* 86 Abb. 10.

Nr. 194. Auferweckung des Lazarus. Bonn, Rhein. Landesmuseum. 6./7. Jahrh. *Tafel 96*

Aus Goslar. H. 8,3 cm, Br. 8,7 cm.
Elliptische Form. Unter der für das Schloß freigelassenen Stelle ein Rundbau. Auferweckung des Lazarus. Hinter Christus mit dem Stabkreuz 7 Apostel. Der Hintergrund durch eingeritzte Arkaden gekennzeichnet. Lazarus steht in einer Höhle, fest verschnürt. Erinnert an die Pyxiden in Paris (Nr. 196) und Luzern (Nr. 197). Etwas früher die Pyxis in Pesaro (Nr. 183).

Garrucci Taf. 439, 2. – Westwood 453. – Hahn, *5 Elfenbeing.* Taf. III, 4. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. Va. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Pl. 123. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 123. – Sybel II, 253. – Strzygowski, *RQu.* 1898, 37. – Capps, *ArtB.* 1926/27, 340. – Weitzmann, *Festschrift A. M. Friend* 125 Abb. 23. – *Werdendes Abendland* Nr. 562. – Volbach, *Festschrift Gerke* 82 Abb. 2. – *Koptische Kunst* Nr. 130 (Volbach). – Wessel, *Lokalisierung frühchristlicher Pyxiden* 82 Abb. 2. – ders., *Studien zur oströmischen Elfenbeinplastik* III, 2 Taf. 8. – *Frühchristl. Zeugnisse* (Trier 1965) 116 Nr. 102.

Nr. 194 a. Christus (?). Pyxisfragment. Ann Arbor, University of Michigan, Kelsey Museum of Archaeology. 6. Jahrh. *Tafel 96*

Wahrscheinlich aus dem Medinet el Fayum. (Inv. Nr. 3169). Auf beiden Seiten abgebrochen. H. 7,8 cm, Br. 3,8 cm.
Eine männliche Figur, wohl Christus, in Seitenansicht, nach rechts gewandt, in langer gefalteter Tunika und Mantel. Die rechte Hand fehlt. Hinter ihm der Rest einer weiteren Figur (Apostel?) mit einem Buch in der verhüllten Rechten. Im Hintergrund Arkaden.
Wohl ägyptische Arbeit und verwandt den ähnlichen Pyxiden wie in Mainz (Nr. 193), Luzern (Nr. 197), Bonn (Nr. 194) oder Paris (Nr. 196 a). Stilistisch ähnlich der Kamm aus Antinoë in Kairo (Nr. 204), vgl. dazu auch Volbach in *Festschrift Fr. Gerke* 1962, 81.

Capps, *AJA.* 60, 1956, 84. – *Koptische Kunst* (1963) Nr. 129.

Nr. 195. Christuswunder. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. 6./7. Jahrh. *Tafel 96*

Erworben in Straßburg. Bruchstück. H. 8,1 cm, Br. 7,2 cm.
Die linke Hälfte einer Wunderszene. Hinter Christus stehen 2 bärtige Apostel. Alle drei Personen in langer Tunika und Mantel. Als Hintergrund eingeritzte Arkaden. Links Teil des ehemaligen Schlosses. Derbe Arbeit, die den Pyxiden in Bonn (Nr. 194), Luzern (Nr. 194) und Paris (Nr. 196) verwandt ist.

Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. V b. – Rohault de Fleury, *La Messe* Taf. 373. – Volbach, *Elfenbeinbildw.* 3 Inv. Nr. 1963 Taf. 3. – Bovini, *Avori* Nr. 71.

Nr. 196. Die Heilung des Blindgeborenen. Paris, Musée Cluny. 6./7. Jahrh. *Tafel 96*

Aus St. Maclou (Bar-sur-Aube). (Inv. Nr. 1034). In 2 Teile zerbrochen. H. 9,4 cm, Dm. 9,5 cm.
Christus mit Stabkreuz von 5 Aposteln begleitet. Der Hintergrund mit eingeritzten Arkaden.
Derbe Arbeit. Sie steht am Ende der Reihe, zu der die Pyxiden von Bonn (Nr. 194), Luzern (Nr. 197) und Berlin (Nr. 195) gehören.

Garrucci Taf. 439, 3. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, Taf. 373. – du Sommerard, *Les Arts au moyen-âge* V, 110. – Westwood Nr. 386. – Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. V b. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 123. – Sybel II, 253. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1968.

Nr. 197. Auferweckung des Lazarus. Luzern, Sammlung Kofler-Truniger. 6./7. Jahrh. *Tafel 97*

Ehemals Sammlung Daguerre, Paris. Nur eine Hälfte erhalten. H. 8,1 cm, Dm. ca. 8,4 cm.
Runde Form. Schmaler oberer Rand. Christus in langem Gewande nach rechts schreitend trägt in der Linken ein Stabkreuz. Lazarus vor ihm, fest verschnürt, steht in einer Höhle. Hinter Christus ein Apostel mit erhobener Rechten und einem Buch in der bedeckten Linken. Der Hintergrund mit eingeritzten Arkaden.
Die derbe Art der Technik erinnert an die Pyxiden in Bonn (Nr. 194), Berlin (Nr. 195) und Paris (Nr. 196). Die Wunderszene nahe verwandt auf der Bonner Pyxis (Nr. 194) und dem Täfelchen der Sammlung Mayer van den Bergh, Antwerpen (Nr. 234), die Haltung Christi ähnlich der auf der Pyxis in Berlin (Nr. 187).

Bovini, *Avori* Nr. 72 Abb. 94. 95. – Volbach, *Festschrift Gerke* 82 Abb. 2. – *Koptische Kunst* Nr. 131. – Schnitzler-Volbach-Bloch, *Sammlung Kofler-Truniger* 11 Nr. 1. – *Große Kunst des Mittelalters* (1960) Nr. 1 Taf. 2.

Nr. 198. Einzug Christi in Jerusalem. Thionville, Musée. 5./6. Jahrh. *Tafel 97*

Gefunden in dem spätrömischen und merowingischen Friedhof in Niederjeutz. Stark beschädigt. Möglicherweise Reste einer Pyxis. Während des Krieges zwischen 1939–1941 das Mittelstück verloren. Linkes Endstück H. 6,8 cm, Br. 7,5 cm; rechtes Endstück H. 6,7 cm, Br. ca. 6 cm.
Als unterer Rand verballhorntes Blattornament, oben schmalere Randleiste mit kymationartigem Ornament. Auf der linken Seite neben einem Baum eine nach rechts schreitende Gestalt in langem Gewande, vor ihr wohl ehemals der Esel Christi. Auf dem rechten Bruchstück links ein knieender Mann, der ein Tuch auf dem Boden (vor Christus?) ausbreitet und 2 stehende Figuren am breiten äußeren Rand.
Baumbehandlung und schwere Gewandfalten weisen auf eine Entstehung in Gallien hin. Die Darstellung erinnert an diejenige des fünfteiligen Pariser Diptychons (Nr. 145).

Jahrb. d. Ges. f. lothr. Gesch. u. Altertumsk. 1910, 517 Taf. 8, 69. – Ficker, *Altchristl. Denkm.* 37. – Achelis, *BJbb.* 1921, 64.

Nr. 199. Geburt Christi und Anbetung der Magier. Wien, Kunsthist. Museum. 8./9. Jahrh. *Tafel 97*

In Köln 1872 aus der Sammlung A. von Steinbühel erworben; angeblich in der Mosel gefunden. Die Oberseite abgerieben, der Metallbeschlag des Schlosses verloren. H. 9,8 cm, Dm. 12,1 cm.
Mit schmalem oberen Falz. Unter dem Schloß ein Adler. Rechts die Geburt Christi. Eine bärtige Figur sitzt in einem langen Mantel neben der gemauerten Krippe, in der Christus mit Kreuznimbus liegt. Darunter kauert Salome, ihren verdorrten Arm erhebend. Zu beiden Seiten Ochs und Esel. Daneben die Anbetung der Magier. Maria frontal thronend hält das Christuskind auf dem Schoß. Die 3 Könige eilen mit nachflatternden Mänteln auf sie zu. Hinter ihnen eine Frau, die staunend ihre Hand erhebt.
Die Geburtsszene verwandt auf der Pyxis in Berlin (Nr. 174), auf den Tafeln in London (Nr. 131) und Manchester (Nr. 127). Ikonographische Eigenarten wie der Kreuznimbus Christi und Mißverständnisse wie das Fehlen der Aufsicht bei der Krippe, der bärtige Josef an Stelle der Maria neben der Krippe, die weibliche Gestalt an Stelle des Engels bewogen Gombrich (*J. d. K. S. Wien* 1933, 14 Taf. 1 und Fig. 18), die Pyxis als karolingische Kopie anzusehen. Vgl. stilistisch die Pyxis in London (Nr. 201).

von Sacken, *Mitt. der k. k. Centralcomm.* 1876, 52 Tafel. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, 69 Taf. 373. – Kehrer, *Die hl. 3 Könige* II, 54 Fig. 38. – Clemen, *BJbb.* 1892, 112. – Eichler, *Führer durch die Antikensamml.* 43 Taf. 7. – Schmid, *Geburt* 39 Abb. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 126. – Wulff, *Handbuch* I, 189 Fig. 187. – Newbold, *AJA.* 1925, 377 Fig. 9. – Dalton, *Catalogue* 13. – Heisenberg, *Grabeskirche* II, 228. – Smith, *AJA.* 1917, 25. – ders., *Early christ. Iconogr.* 25 Fig. 19. – Cabrol, *Dict.* XIV, 2, 1994. – Peirce et Tyler II, 121 Abb. 160. – Hauttmann, *Propyläen-Kg.* IV, 694 Taf. 193. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 47. – Cumont, *Mem. Pont. Acc.* 1932, 102. – Colin, *CahArch.* 2, 1947, 102 Anm. 2. – Bovini, *Avori* Nr. 74 Abb. 97. 98. – *Werdendes Abendland* Nr. 277. – Fillitz, *Katalog d. Samml. f. Plastik u. Kunstgew.* I, Nr. 1. – *Karl d. Gr.* (1965) 334 Nr. 517 Abb. 93 (Schnitzler). – Weitzmann, *Catalogue* 34.

Nr. 200. Christuswunder (?). Brünn, Mährisches Museum. 6./7. Jahrh. *Tafel 97*

Gefunden in dem Grab II auf dem Žuráň bei Brünn. 3 Bruchstücke. 1) H. 7,4 cm, Br. 6 cm. 2) H. 7 cm, Br. 5,6 cm. 3) H. 4,7 cm, Br. 1 cm.
Oben schmaler Falz. Erhalten ein nach links schreitender bärtiger Christus in langem Gewande, der ein Stabkreuz trägt. Ein zweites größeres Bruchstück eines Mannes (Jünger?) in Tunika und Pallium, dessen Kopf fehlt. Ein kleines Fragment mit einem hochplastisch gearbeiten Kopf.
Die Grabbeigaben – awarische Metallarbeiten – sind frühestens in das 6. Jahrh., wohl sicherer aber in das 7. Jahrh. zu datieren (vgl. Alföldi in *Tschumi-Festschrift* 126), was einen terminus ante quem für die Pyxis ergibt. Der bärtige Christustypus weist auf östliche Entstehung und erinnert an syrische Arbeiten. Vgl. auch die christologischen Szenen der ravennatischen Kathedra (Nr. 140).

Archeologické rozhledy 1/2, 1949, 19 Fig. 7. – *Československo* 1950 Fig. 537. – *Katalog Großmähren* (Mainz 1966) Nr. 8 b.

Nr. 201. Heilung des Besessenen. London, British Museum. 8./9. Jahrh. *Tafel 98*

Aus Aachen. Dann Sammlung Walter Sneyd, Keele Hall, Newcastle. Kleinere Teile des oberen Falzes ausgebrochen. Einige Durchbohrungen. Der Boden mit Metallklammern befestigt. H. 8,5 cm, Dm. 10,2 cm.
Ovale Form. Unter dem quadratischen Schloß mit Metallbeschlag eine Stoffdrapierung. Rechts davon 2 Jünger hinter Christus, der den Besessenen beschwört. Christus in langem Gewande, unbärtig und barfuß mit Stabkreuz. Der Kranke mit nacktem Oberkörper. Hinter ihm ein Grabgebäude mit 2 Säulen an der Front. Auf der anderen Seite 3 weitere Jünger, von denen einer mit griechischem Segensgestus.

Von Dalton (*Byz. Art* 234) als karolingische Kopie angesehen, wie die Verwandtschaft mit den 4 Wunderszenen in Antwerpen (Nr. 234) zeigt. Doch scheint mir hier, wie bei der Wiener Pyxis (Nr. 199), eher eine provinzielle spätere Nachbildung vorzuliegen. Dieselben gedrungenen Proportionen auch bei dem hl. Petrus in New York (Nr. 155). Ein verwandtes Stück, Fragment einer ähnlichen Pyxis, tauchte im Handel auf und ist heute verschwunden. Die Provenienz ist unbekannt, ebenso der heutige Besitzer (Nr. 201 a).

Waring, *Art treasures of the unit. Kingdom* 8. – *Exhibition of works of art* (Leeds 1868) Nr. 10. – Garrucci Taf. 439, 4. – Westwood Nr. 771. – Rohault de Fleury, *La Messe* V, 67 Taf. 372. – Scharf, *Historic notes of sculpt. at the Manchester exhib.* 1857. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 63. – Sybel II, 251. – Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, 106. – Dalton, *Catalogue* Nr. 43. – ders., *Byz. Art* 234 Fig. 148. – Cabrol, *Dict.* XIV, 2, 1992, Nr. 23. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 54 Fig. 3. – ders., *Elfenbeinsk.* 11 Nr. 6 Taf. 4. – Volbach, *Festschrift RGZM.* I, 52 Abb. 9. – *Karl d. Große* (Aachen 1965) 338 Nr. 523. – Vaccaro, *Alto Medioevo* 1, 117 Abb. 18.

Nr. 201 a. Kreuztragender Christus. Besitzer unbekannt. 6./7. Jahrh. *Tafel 98*

Herkunft unbekannt. Ebenso der jetzige Besitzer. Die Aufnahme läßt erkennen, daß es sich um das Bruchstück einer Elfenbeinpyxis handelt. Der obere Rand hat sich noch erhalten. Sonst unregelmäßig abgebrochen und stark beschädigt, vor allem Kopf und Gewand Christi. Christus in langem Gewand hält in der Linken ein hohes Stabkreuz und wendet sich nach links. Wohl Teil einer Wunderszene, wie die Auferweckung des Lazarus.
Nach der mir vorliegenden Aufnahme hatte ich gewisse Bedenken wegen der Echtheit, da das Relief sich eng an das Bruchstück in Brünn (Nr. 200) anlehnt. Trotz dieser Bedenken zähle ich es hier mit auf. Die Darstellung erinnert an die christologischen Szenen der ravennatischen Kathedra (Nr. 140) und findet sich verwandt auf den Wunderszenen der Pyxiden in Brünn (Nr. 200), Vatikan (Nr. 181) und London (Nr. 201) wieder.

C. KÄMME

Literatur: Bretagne, *Recherches sur les peignes,* Caumont Bull. XXVII. – Kraus, *R. E.* II, 87. – Dubois, *Bull. de la soc. d'art et d'hist. du diocèse de Liège* 1886. – Clemen, *BJbb.* 1892, 113. – Braune, *Mitt. aus dem germ. Nat.-Mus.* 1895, 81. – Winter, *Die Kämme aller Zeiten* (1906). – Sarazin, *Les peignes liturg., Notes d'Art et d'Arch.* 1912, 91. – Stuhlfauth, *BNJ.* 1921, 413. – Leclerq, Cabrol, *Dict.* XIII, 2, 2932. – Michaîlidès, *Peignes et autres objets de toilette coptes,* Coptic Studies in Honorar of W. E. Crum, 2. Bulletin of the Byzantine Institute 1950, 485.
Schon in der Antike waren Elfenbeinkämme ein beliebter Luxusartikel, wie verschiedene in Pompeji gefundene Stücke beweisen. Die Höhe des Kammes mit doppelter Zahnreihe ist größer als die Breite; das figürlich verzierte Mittelfeld fast quadratisch. Kämme mit christlichen Darstellungen, wie der Holzkamm aus Achmim-Panopolis in Berlin, zeigen dieselbe Form. Vom 5. Jahrh. an werden die Stücke breiter, das Mittelfeld rechteckig. Beispiele wie die Kämme aus Antinoë in Kairo (Nr. 204) oder aus Bône in Paris (Nr. 203) zeigen diese Form. Sie dienten teils privaten teils kirchlichen Zwecken, z. B. bei der Konsekration des Bischofs, oder bei der Messe zum Ordnen der Haare des zelebrierenden Priesters. Vom 7. Jahrh. an verändert sich die Form des Kammes, indem das Bildfeld oben oft abgerundet wird, wie der Kamm des

hl. Lupus (Nr. 206) zeigt. In mittelbyzantinischer Zeit finden sich schmale längliche Bildfelder, so auf dem Kamm der hl. Hildegard in München oder dem mit Löwen und Hähnen verzierten Stück, das in Korinth gefunden wurde. (Broneer in *AJA*. 1935, 74, Fig. 19).

Nr. 202. Kamm. Vatikan, Museo sacro. 5. Jahrh. *Tafel 98*

Gefunden in Chiusi. H. 7,4 cm, L. 11 cm.
Die dünneren Zähne oben, die dickeren unten. Das Mittelfeld von einer doppelten Linie eingefaßt. Auf der einen Seite 2 Lämmer zu Seiten der Kathedra, auf der anderen mit einer corona.
Nach der Symbolik vielleicht ein liturgischer Kamm. Vgl. Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri* 502. Ähnlich dem Kamm in Brescia (Nr. 88) und den Lämmern auf dem Täfelchen in Rom, Pal. Venezia (Nr. 213).

De Rossi, *Bull.* 1880, Taf. 6, a. b. – ders., *Bull.* 1881, 76. – Barbier de Montault, *Bull. mon.* 1880, 664. – ders., *Bull, mon.* 1881, 744. – Kanzler, *Avori* Taf. 3, Fig. 1. 2. – Cabrol, *Dict.* I, 900 Fig. 214. – ders., VII, 2, 1953. – ders., XIII, 2, 2945. – Volbach, *Avori medioevali* 4 Fig. 2. – ders., *Guide to the »Museo sacro«* 15 Fig. 11. – Michaïlidès, *Coptic Studies in Honor of W. E. Crum* 490 Fig. 3. – Cecchelli, *Vita di Roma* I, 2, 892 Abb. – Angiolini, *La Capsella eburnea di Pola* 94.

Nr. 203. Kammfragment. Paris, Louvre. Anfang 5. Jahrh. *Tafel 98*

Gefunden in Bône (Algier). Ungefähr die Hälfte abgebrochen, sowie die meisten Zähne. H. 4 cm, Br. 7 cm.
Das verzierte Mittelfeld länglich. Auf der Vorderseite steht Daniel mit erhobenen Armen (der linke abgebrochen), neben ihm ein kauernder Löwe. Von links schwebt Habakuk mit der Schüssel, auf der Brot liegt, heran. Auf der Rückseite 3 männliche Figuren, mit Pallium und verzierter Chlamys bekleidet, rechts ein Soldat mit Lanze und großem Schild (evtl. nach Dan. VI, 19–24).
Zur Darstellung des Daniel vgl. die verwandte Darstellung auf dem Zierstück in Karthago (Nr. 216 a) und wie dieses vielleicht aus einer nordafrikanischen Schule. Vgl. stilistisch auch die Pyxis in Le Bardo (Nr. 193 a) und in Livorno (Nr. 165), ferner die Figuren auf dem Diptychon der Lampadier (Nr. 54) verwandt. Ferner vgl. die 4 Londoner Passionstäfelchen (Nr. 116) und zur Chlamys das Halberstädter Diptychon (Nr. 35); zum Typus des Kammes vgl. den Kamm aus Antinoë in Kairo (Nr. 204) und die Möbelverzierung aus Karthago (Nr. 216 a).

Strzygowski, *Oriens christ.* 1911 Taf. I. – Monceaux, *Bull. arch. du comité des trav. hist.* 1919, 171 Taf. 33. – Stuhlfauth, *BNJ.* 1921, 413. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 233 Fig. 3582. – ders., XIII, 2, 2947 Fig. 10056. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 129 Fig. 10. – Coche de la Ferté, *L'Antiquité Chrétienne* Nr. 20. – Volbach, *Festschrift Gerke* 87 Abb. 11.

Nr. 203 a. Kammfragment. Split, Museum. 5./6. Jahrh. *Tafel 99*

Gefunden in Salona. H. 9–10 cm, Br. 19–20 cm. In der Mitte durchgebrochen, ebenso an der Seite. Die Zähne verloren. Nicht Bein, wie zuerst angenommen, sondern Elfenbein. (Inv. Nr. K 1957).
In dem länglichen Mittelfeld thront in der Mitte Christus (?) in langem Mantel. Er hält in der Linken ein Buch. Seine Füße ruhen auf einem Podest. Beiderseits nahen sich je eine männliche Figur (Petrus und Paulus?) in Tunika und Pallium. Erhalten nur je eine männliche Figur und die Mittelfigur fast zur Hälfte. Die Szene wohl als »Gesetzesübergabe« zu erklären, wie die Verwandtschaft mit den ravennatischen Sarkophagen zeigt, z. B. mit dem Sarkophag in Ravenna, San Francesco (Volbach, *Frühchristliche Kunst*

Taf. 174) oder in dem Dom von Ravenna (de Francovich, in *Felix Ravenna* 1958, 86 Abb. 73) aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Die derbe Ausführung spricht für eine lokale Entstehung und daher wohl auch die Unklarheiten. Vgl. z. B. die gedrungenen Gestalten auf dem Kästchen aus Pula (Nr. 120) oder die Stücke in Chiusi (*Bull. di Arch. Cr.* 1881, 75 Taf. 5) oder Berlin (*Röm. Quartalschr.* 1898, 34 Abb. 5.).

Bulić, *Bull. di arch. e storia Dalmata* 24, 1901, 204.

Nr. 204. Kamm. Hl. Reiter und Christuswunder. Kairo, Koptisches Museum. 6./7. Jahrh. *Tafel 99*

Gefunden in Antinoë (Deir Abu Hennis). H. 9,2 cm, Br. 10,9 cm.
Auf dem rechteckigen Bildfeld vorne die Auferweckung des Lazarus durch Christus mit dem Stabkreuz. Rechts Heilung des Blinden. Daneben wohl ein Jünger mit erhobener Rechten. Rückseite: 2 geflügelte Engel mit Medaillon, in dem ein Reiter als Orans.
Die Auferweckung des Lazarus ähnlich auf dem ravennatischen Diptychon (Nr. 125) und den Pyxiden in Luzern, Sammlung Kofler (Nr. 197), Paris, Louvre (Nr. 196 a), im Vatikan (Nr. 182), Leningrad (Nr. 179) und Paris (Nr. 180). Zum Reiter vgl. das Relief in der Lünette von Daschlug (Wulff, *Handb.* I, 145 Fig. 133). Ägyptische Arbeit, schwach in der Qualität. Vgl. die Fragmente in Paris (Nr. 173 b), Mainz (Nr. 193) und Ann Arbor (Nr. 194 a).

Strzygowski, *RQu.* 1898, 9 Taf. 1. – ders., *Catalogue Caire. Kopt. Kunst* Nr. 7117, 57 Taf. 17. – ders., *Hell. u. kopt. Kunst* 23. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 194. – ders., *Engel* 218. – Wulff, *Sitzungsber. der K. Ges. Berlin* 1906, 20. – Dalton, *Byz. Art* 211. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1980 u. XIII, 2, 2941 Fig. 10043. – Capps, *ArtB.* 1926/27, 332 Fig. 1. – Smith, *E. chr. Icon.* 118 Fig. 105. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 9. – Morey, *E. chr. A.* 95 Fig. 92. – ders., *Dumbarton Oaks Papers* 1, 1940, 48 Fig. 8. – Wessel, *JdI.* 1948/49, 238. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 44. – ders., *Early christ. and byz. Art.* 30 Abb. 54. – Cramer, *Buchmalerei* Abb. 75. – *Koptische Kunst* Nr. 138. – Hermann, *Jahrb. f. Ant. u. Christent.* 5, 1962, 65 Taf. I c. – Volbach, *Festschrift Gerke* 83. – du Bourguet, *Die Kopten* 122 Abb. 40.

Nr. 205. Kammfragment. Kairo, Koptisches Museum. 6. Jahrh. *Tafel 99*

Aus Gize. Nur die Hälfte erhalten, die meisten Zähne abgebrochen. H. 6,5 cm, Br. 4,7 cm.
Auf der Vorderseite Frau in langem Gewande auf Ruhebett mit Napf in der ausgestreckten Rechten; eine Figur nähert sich von rechts. Auf der Rückseite 2 stehende nackte Figuren mit einem Kind in der Mitte. Die Szenen noch nicht gedeutet. Nach Leclerq (in Cabrol, *Dict.* VII, 2, Sp. 1929, Fig. 6019) vielleicht heidnisch. Vgl. die Kämme in Brescia (Nr. 88), Paris, Louvre, Athen (Nr. 88 b) und Mainz (Nr. 88 a), vor allem den Kamm aus Sirmium in Sremska Mitrovica, Srem Museum, in Bein (*Art in the Soil of Jugoslavia from Prehist. Times to the Present* [Belgrad 1971] Nr. 47 Taf. 52). Stark koptisierend; vgl. die Daphnis in Ravenna (Nr. 80), sowie die Pyxiden in Baltimore (Nr. 104), Florenz (Nr. 99), Zürich (Nr. 98) und Wiesbaden (Nr. 105).

Strzygowski, *Aachen* Fig. 34. – ders., *Catalogue* Nr. 7116 Taf. 17. – ders., *RQu.* 1898, 1 Taf. 12. – Winter, *Die Kämme* Taf. 26. – Leclerq, *Manuel* II, 333 Fig. 253. – Wessel, *Wiss. Z. d. Univ. Greifswald.* GsR. 3, 1953–54, 2.

Nr. 206. Kamm des hl. Lupus. Sens (Dép. Yonne), Kathedrale, Schatz. 7./8. Jahrh. *Tafel 99*

Der obere Teil des Randes teilweise verdeckt durch einen Metallstreifen mit der gotischen Majuskelinschrift in Niello: »PECTEN S. LVPI« (Bischof Lupus † 623). Zwischen dem unteren Rand und der

Zahnreihe Filigranarbeit mit aufgelegten viereckigen, ungeschliffenen Steinen in der merowingischen Technik des 7./8. Jahrh. Br. 11,3 cm, H. 22 cm.
Oben kurze Zähne, unten längere dicke. Das figürlich verzierte Mittelfeld von einem ornamentierten Halbkreis umrahmt. In dem Bildfeld 2 Löwen, die mit den Vorderpranken einen stilisierten Baum anspringen, der oben mit einem Widderkopf verziert ist.
Nach orientalischem Vorbild. Ähnliche Motive finden sich auf lombardischen Denkmälern des 8. Jahrhunderts.

Westwood Nr. 897. – Bretagne, *Bull. mon.* 1861, 278. – de Montaiglon, *GazBA.* XXI, 10. – Clemen, *BJbb.* 1892, 114 Fig. 21. – Millin, *Voyage dans les dép. du Midi* I, 97 Taf. 1 Fig. 3. – Viollet-le-Duc, *Dict.* IV, 172. – Dubois, *L'Art anc. au pays de Liège* Taf. 3. – Rohault de Fleury, *La Messe* VIII, 171 Taf. 674. – D'Alviella, *Bull. de l'Acad. roy. de Bruxelles* 1900, 707 Fig. 1. – Kraus, *R. E.* I, 408. – Laurent, *Les ivoires prég.* 80 Fig. 30. – Darcel, *Trésor des églises* I, Nr. 15. – Cahier, *Nouv. mél. d'Arch.* II, 71. – Cabrol, *Dict.* XIII, 2, 2952 Fig. 10059. – Michaïlidès, *Coptic Studies in Honor of W. E. Crum* 493 Fig. 4. – *Les Trésors des églises de France* Nr. 813. – Hubert-Porcher-Volbach, *Frühzeit des Mittelalters* 213 Abb. 221.

D. KLEINERE GEGENSTÄNDE

Nr. 207. Schiff. Vatikan, Museo sacro. 3./4. Jahrh. *Tafel 99*

Aus den Katakomben. Einige Teile abgebrochen. Spuren alter Bemalung. H. 3,9 cm, Br. 5,2 cm.
Auf einem Akanthusblatt ein Schiff mit Mastbaum in der Mitte, neben dem eine jugendliche Figur ein Netz emporzieht. Vorn ein Mann mit Tunika und kurzen Ärmeln, hinten der Steuermann sitzend. Am Bordrand EYCEBI und auf der andern Seite (Z)HCAIC.
Die Deutung von Buonarroti wegen der Inschrift als mystisches Schiff mit Christus ist unsicher. Wohl eher Spielzeug.

Buonarroti, *Osservazioni ist. sopra alcuni medaglioni ant.* 395. – de Rossi, *Roma sotter.* III, 575. – Garrucci VI, Taf. 467, 2. – Kanzler, *Avori* II, Nr. 32 Taf. 9, 5. 6. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 15. – ders., *RA Crist.* 1942, 123. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1930 Fig. 6020. – Morey, *Catalogo* Nr. A 18, 53 Taf. 3. – Volbach, *Avori medioevali* 5 Fig. 1. – ders., *Guide to the »Museo sacro«* 14 Fig. 10. – Cecchelli, *Vita di Roma* I, 1. 213 Abb. S. 213. – Carrà, *Avori* 53 Abb. 21.

Nr. 208. Frauenfigur. Vatikan, Museo sacro. 5. Jahrh. *Tafel 100*

Gefunden in Rom bei dem Bau des Viktor Emanueldenkmals. H. 4,9 cm, Br. 3 cm. In Ritztechnik. Eine Frau in Tunika mit Pallium steht mit ausgebreiteten Armen zwischen einem geöffneten Vorhang. Die eingeritzte Darstellung schließt sich stilistisch an christliche Stücke aus Rom wie die Reliefs mit Christus (Nr. 209) und Petrus (Nr. 210) an, sowie an profane gleichzeitige, wie den Poeten im Vatikan, Museo Profano (Kanzler, *Avori* Taf. IV, 2). Vgl. ferner ähnliche Täfelchen in Bein und Elfenbein in Berlin (Wulff, *Beschr.* Nr. 342, S. 103, Taf. XIV), London (Longhurst, *Catalogue* 20, Nr. 623–1884, Taf. IV) und ein Kästchen mit verwandten Verzierungen in Kairo (Strzygowski, *Catalogue* Nr. 7060–7064, 172, Taf. XI–XIII). Es dürfte sich wohl um eine Orantin handeln, doch ist eine profane Bedeutung nicht ausgeschlossen, wie die in verwandter Technik gearbeitete Frauenfigur im Vatikan (Morey, *Catalogo* A 52. – Cecchelli, *Vita di Roma* I, 1, 198) zeigt.

Morey, *Catalogo* Nr. A 56, 57 Taf. 6. – Cecchelli, *Vita di Roma* 197 Abb. S. 197.

Nr. 209. Christus. Vatikan, Museo sacro. 4. Jahrh. *Tafel 100*

Aus den Katakomben von San Callisto. Gebrochen. Dm. 6 cm.
In Ritztechnik. Um den Rand ein schachbrettartiges Muster. Im Mittelfeld der bärtige Christus segnend in der tunica clavata, ein Buch unter dem linken Arm. Nimbus mit doppeltem Kreis und darin oben einfaches Kreuz.
Gegenstück zu dem Apostel aus Rom (Nr. 210) und wie dieser römische Arbeit. Ein verwandtes Kreuz im Nimbus auf 2 Lampen aus Alexandria (Pagenstecher in *Bull. soc. arch. d'Alexandrie* 1909, 267).

Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri* I, 60. – Bottari, *Sculture e pitture sacre* . . . I, 80, – Westwood 343. – Garrucci VI, Taf. 447, 7. – Kanzler, *Avori* II, Nr. 42 Taf. 10, 7. – de Rossi, *Roma sotter.* VII, 331 Fig. 254. – de Waal, *Das Kleid des Herrn* 8 Fig. 7. – Weiss-Liebersdorf, *Christus und Apostelbilder* 55 Fig. 24. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1929. – Martigny, *Dict.* 388. – Kraus, *R. E.* I, 404 Fig. 133. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 16. – Morey, *Catalogo* Nr. 57, 57 Taf. 6. – Cecchelli, *Vita di Roma* I, 1, 197 Abb. S. 197. – Restle, *Münzprägung* 135.

Nr. 210. Petrus. Besitzer unbekannt. 4. Jahrh. *Tafel 100*

Aus den römischen Katakomben. Dann Rom, Museo Kircheriano und Sammlung L. Pollak. Teilweise gebrochen und Teile ausgefallen. Dm. 6 cm.
In Ritztechnik. Um den Rand ein Blattmusterornament. Im Mittelpunkt der bärtige Apostel, nach links blickend in Mantel und Tunika, die Rechte in den Mantel greifend.
Entspricht in Größe und Technik dem Christus des Vatikan (Nr. 209). Vgl. auch die Literatur dort.

Garrucci VI, Taf. 447, 8. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 18.

Nr. 211. Christus (?). Vatikan. Museo sacro. 4./5. Jahrh. *Tafel 100*

Die linke obere Ecke abgebrochen. H. 5,8 cm, Br. 5,7 cm.
Christus (?) nimbiert in langer Tunika steht, nach links blickend, zwischen zwei aufgerollten Vorhängen neben gedrehten Säulen und weist mit ausgestrecktem Finger nach rechts.
Nach Kanzler (*Catalogo* 8, Taf. XI, Fig. 6) wohl ein Heiliger, der nach dem Paradies deutet.

Kanzler, *Catalogo* 8 Taf. XI Fig. 6.

Nr. 211 a. Guter Hirte. Washington, Dumbarton Oaks Collection. 3./4. Jahrh. *Tafel 100*

Aus dem Kunsthandel. Durchbrochen gearbeitet. Füße abgebrochen. H. 6,8 cm. Vollplastisch gearbeitet.
Der Hirte jugendlich mit Bart und gelocktem Haar in Tunika trägt ein Lamm auf der Schulter. Er stützt sich gegen einen Baum, dessen Äste sich über seinem Kopf treffen. Die Hinterseite nur leicht bearbeitet. Vielleicht Möbelbelag. Ähnliche Darstellungen in der römischen Kunst häufig, so in der Katakombenmalerei (*Jahrb. f. Ant. u. Christent.* 10, 1967, Taf. 7), auf Sarkophagen (Wilpert, *I sarcofagi crist.*), oder in der Kleinkunst (Klauser, in *Jahrb. f. Ant. u. Christent.* 1, 1958, 33; ders., *Studien z. Entstehungsgesch. der christl. Kunst* I, 34 Abb. 2), wie in Washington, Dumbarton Oaks Coll. (Weitzmann, *Catal.* Nr. 5), in Riggisberg, Abeggstiftung (unpubl.), so auch der Messergriff in Bonn (Neuß, *Anfänge des*

Christentums 48 Abb. 26) und aus Zug, noch heidnisch (*Frühchristl. Zeugnisse* 121 Nr. 110) oder aus den Katakomben (Cecchelli, *Vita di Roma* I, 2, 776 mit Abb.).

Handbook of the Byzantine Collection. Dumbarton Oaks Collection. (1967) Abb. Nr. 272, 77. – Wixom, *Bull. of the Cleveland Museum of Art.* 1967, 88 Abb. 54. – Weitzmann, *Catalogue* Nr. 3 Taf. III, A. B.

Nr. 212. Anhänger. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. 4./5. Jahrh. *Tafel 100*

Durchbrochen gearbeitet. Bronzeoxydierung. Dm. 1,5 cm.
Eine Orantenfigur steht mit erhobenen Händen im Rund in frontaler Stellung vor einem nach rechts gewandten Drachen mit geringeltem Schwanz. Sie trägt ein langes Ärmelgewand und ein um den Kopf geschlungenes Pallium.
Wohl symbolische Darstellung. Vgl. Cabrol, *Dict.* XII, 2, 2291.

Volbach, *Elfenbeinbildw.* 4 Inv. Nr. 2589.

Nr. 213. Schafe. Rom, Museum des Palazzo Venezia. 5. Jahrh. *Tafel 100*

Aus dem Museo Kircheriano. Die linke Seite abgebrochen, die rechte teilweise. H. 4,5 cm, Br. 11 cm.
Auf einer schmalen randlosen Tafel links als ehemaliger Mittelpunkt das Lamm Gottes mit doppeltem Nimbus (agnus misticus); rechts 2 weitere Lämmer auf den Mittelpunkt zuschreitend.
Wohl ehemals 13 Schafe, die Christus und die Apostel symbolisierten. Beispiele in der Sarkophagplastik oder vgl. den Lämmerfries, z. B. auf dem Altar in Marseille (Cabrol, *Dict.* I, 1, Fig. 207). Verwandte Darstellungen in der Malerei wie das verlorene Mosaik in Nola (Ihm, *Programme der christl. Apsismalerei* [1960] 80 ff.). Stilistisch den Lämmern auf dem Kasten aus Pula (Nr. 120) und den Kämmen in Rom (Nr. 202) und Brescia (Nr. 88) verwandt. Zur Lämmersymbolik vgl. Gerke, *ZNW.* 33, 1934, 174 und Ihm *a.a.O.* 34 ff.).

Kraus, *R. E.* I, 405. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 63 Taf. 2, 2. – Ward Perkins, *Archeologia* 87, 1937, 88 Taf. 29, 4. – Arnason, *ArtB.* 1938, 205. – Bovini, *Avori* Nr. 31.

Nr. 213 a. Segnende Hand. Belgrad, National-Museum. 2. Viertel 6. Jahrh. *Tafel 100*

Aus Caricin Grad. Bruchstück. L. 8,7 cm. Stammt aus den Trümmern des Bischöflichen Palastes.
Segnende Hand und Teil des Gewandes auf dem Unterarm erhalten. Oben runde Durchbohrung. Hintere Seite vielleicht konkav. Diese Hand gehörte wohl wegen der segnenden Geste zu einer Christusfigur. Die Datierung in das 6. Jahrhundert ist durch die Fundumstände gegeben.

Mano-Zissi, *Starinar* 3/4, 1952/53, 166 Abb. 78. – *Narodni Muzey.* Beograd 1925, 25.

Nr. 214. Christusmedaillon. Athen, Byzantinisches Museum. 6. Jahrh. *Tafel 100*

Teile des Randes links ausgebrochen. Dm. 5,5 cm.
Das Medaillon von Schnurornament eingefaßt. Christus segnend in Halbfigur mit dem Stabkreuz in der Linken. Das Stück unterscheidet sich von der Christusbüste des barberinischen Diptychons (Nr. 48) nur durch ein höheres Relief und den Nimbus.

Soteriou, *Guide du musée byzantin d'Athènes* 128 Fig. 75.

Nr. 215. Gürtelschnalle. Arles, Notre Dame la Major. 6. Jahrh. *Tafel 100*

Gefunden im Grabe des hl. Cesarius von Arles (502–547) als Teil seines Gürtels. Der Dorn verloren. H. 5,1 cm, Br. 10,5 cm.
Zusammengesetzt mit einem Scharnier; rechteckige figurierte Platte und Bügel, der mit Traubenranke verziert. Das Bildfeld von Eierstab eingerahmt, mit den beiden schlafenden Grabeswächtern, die mit der Lanze im Arm sich an die Rotunde anlehnen; neben dieser 2 Gebäude der Stadt Jerusalem.
Datiert durch den Tod des Bischofs. Wohl lokale Arbeit in Anlehnung an frühere Reliefs wie in Mailand (Nr. 111) und München (Nr. 110). Das Mausoleum in karolingischer Zeit auf den Elfenbeinen in Liverpool (Nr. 229) und Florenz (Nr. 220) wiederholt. Die Schnallenform entspricht den burgundischen Arbeiten des 6. Jahrhunderts. Verwandt der beinernen Gürtelschnalle in Augsburg (*Suevia Sacra* 1973 Nr. 1).

Rohault de Fleury, *La Messe* VII, 28. – Clemen, *BJbb.* 1892, 41. – Laurière, *Bull. mon.* 1877, 240. – Le Blant, *Les sarcophages chrét.* 49 Fig. – Cabrol, *Dict.* I, 2905 Fig. 982. – *Catal. de l'expos. rég. de l'Art franç au Trocadero* (1889) Nr. 72. – Michel, *Hist. de l'Art* I, 203. – Molinier I, 66. – Smith, *Art Studies* 1924, 17. – Baum, *Handbuch* 36. – ders., *Sculpt. fig.* 87 Taf. 23, Fig. 70. – Goldschmidt, *Elfenb.* I, 12 Fig. 4. – Bréhier, *L'Art en France des invasions barbares à l'époque romane* 36. – Knögel, *BJbb.* 1936, 4. – Benoit, *CahArch.* 1, 1945, 51 Taf. 6, 3. – Grabar, *Martyrium* I, 271. – Volbach, *Festschrift RGZM.* I, 44 Abb. 4. – Dyggve, *Studi Aquileiesi* 386 Abb. 1 b. – Stern, *CahArch.* 7, 1954, 113. – Bovini, *Avori* Nr. 64 Abb. 84. – *Les Trésors des églises de France* Nr. 629 Abb. 2. – Hubert-Porcher-Volbach, *Frühzeit des Mittelalters* 213 Abb. 220. – *Lexikon d. christl. Ikonogr.* II, 185 Abb. 1.

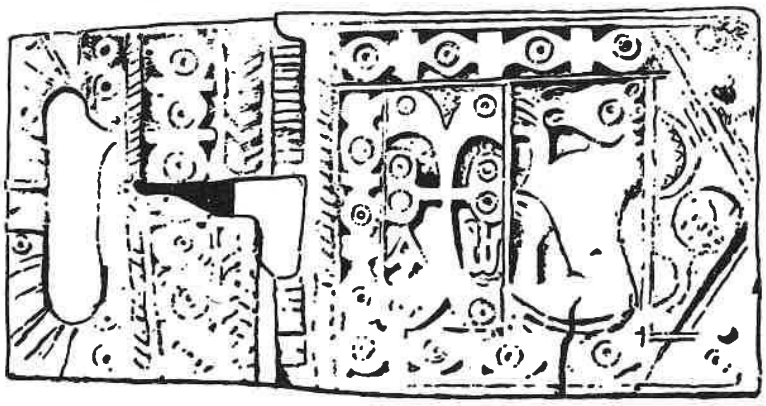


Fig. 2

Nr. 216. Gürtelschnalle. Issoudun, Dép. Indre. Museum. 6. Jahrh. *Fig. 2*

Gefunden in einem Grab in Saint-Cyr, Issoudun. Stark abgerieben. Der Dorn verloren. H. 4,5 cm, Br. 8,5 cm.
Aus 2 Stücken mit Scharnier bestehend. Die rechteckige Platte mit Kreispunktmotiven, im Mittelfeld ein Kreuz, an dem A und Ω hängen. In dem Nebenfeld ein pferdeähnliches Tier.
Von verschiedenen Forschern als koptischer Import angesehen. Doch ist nach Schnallenform und Stil die burgundische Entstehung sicher. Vgl. auch die verwandte Schnallenform in Arles (Nr. 215). Die Kreispunktmotive auf merowingischen Kämmen und Kästchen häufig. Das Tier vgl. mit den Darstellungen auf dem Beinkästchen in Werden (Goldschmidt, *Elfenb.* II, Nr. 180).

Buhot de Kersers, *Mém. de la soc. nat. des ant. de France* 1877, 196. – Rohault de Fleury, *La Messe* VII, 28. – Besson, *L'Art barbare* 87. – Conway, *Proceedings of the soc. of ant. of London* 1917/18, 65. – Cabrol, *Dict.* II, Fig. 2256. – Baum, *La sculpture* 64 Fig. 71. – Holmqvist, *Kunstprobleme der Merowingerzeit* 178 Taf. 37, 1. – *Werdendes Abendland* Nr. 334 Abb. 18. – *Reallex. zur byz. Kunst.* II, 202.

Nr. 216 a. Möbelverzierung (?). Karthago, Musée Lavigerie. 5./6. Jahrhundert. *Tafel 100*

In Karthago gefunden. Am oberen Rand links leicht beschädigt. H. 8,6 cm, Br. 5,8 und 4,8 cm.
Im oberen Teil Daniel zwischen zwei Löwen, im unteren ein nach links schreitender Löwe. Als Rand ein Punktornament, auch als Trennungslinie. Am unteren Rand ein Zapfen.
Daniel in persischer Tracht und Orantenstellung zwischen den beiden ihn anspringenden Löwen. Der Löwe darunter mit aufgerichtetem Schweif nach links schreitend.
Der untere nach links schreitende Löwe läßt vermuten, daß sich auf dem Gegenstück hier vielleicht ein zweiter ebensolcher oder ein Basilisk befand. Als Gegenstück zur oberen Szene dann vielleicht die Jünglinge im Feuerofen oder Moses, wie auf der Pyxis aus Moggio in der Dumbarton Oaks Collection, Washington (Nr. 168). Stilistisch auch dieser Pyxis verwandt. Nahestehend auch der Danielsszene auf dem Kammfragment aus Bône im Louvre, Paris (Nr. 203) und der Pyxis in Le Bardo (Nr. 193 a). Wie diese wahrscheinlich nordafrikanische Arbeit aus dem Gebiet von Karthago.

Cabrol, *Dict.* IV, 1 s. v. Carthage. – Delattre, *Un pélerinage* 13. – Volbach, *Festschrift Gerke* 87 Abb. 12.

II. MITTELALTERLICHE KUNST

Dieses Kapitel will nicht wie der Katalog der spätantiken Elfenbeinreliefs eine Vollständigkeit auch der mittelalterlichen, vor allem der karolingischen Reliefs geben. Diese Zusammenstellung findet sich in dem Corpus von Adolph Goldschmidt. Daher werden hier nur diejenigen Elfenbeinreliefs besprochen, die nach antiken Vorbildern kopiert sind, aber von einigen Forschern noch als antik angesehen werden. Dazu gehören zum Beispiel das Oberteil des Lorscher Buchdeckels (223/224), der Engel in Leipzig (222), die Diptyhen in London (223) und Mailand (232), die Täfelchen in Florenz (231), Antwerpen (234) und Baltimore (235), aus späterer Zeit die Platten der sogenannten Kathedra des hl. Markus in Mailand (237 ff), sowie die zugehörige Gruppe (243 ff.), ebenso die Plättchen auf der Vorderseite der Kathedra des hl. Petrus in Rom (260). Zugefügt wurden auch einige Stücke, die gute Kopien nach antiken Vorbildern darstellen und auch als solche anerkannt sind, wie das Diptychon in Brüssel (217), der Buchdeckel in Oxford (221), sowie die Platten in Florenz (220) und ehemals Berlin (219). Sie bilden einen vollwertigen Ersatz für antike Darstellungen.

Nr. 217. Buchdeckel. Brüssel, Musées royaux d'art et d'histoire. Ende 8. Jahrh. *Tafel 101*

Aus S. Martin in Genoels-Elderen bei Tongeren. Durchbrochen gearbeitet. Vielleicht ehemals vergoldete Metallunterlage. Einige Stücke der Tafel B ausgebrochen. H. 30 cm, Br. 18 cm.
Großes Mittelstück mit 6 Seitenteilen. Als Rand Taf. A Mäanderband, Taf. B Flechtband. Taf. A der bartlose Christus, ein Stabkreuz über der Schulter, über Löwen und Drachen, unter denen Basilisk und Aspis (Psalm XC, 13). Umlaufend die Inschrift: VBI DNS AMBVLABIT SVPER ASPIDEM ET BASISCV ET CONCVLCABIT LEONE ET DRACONEM. Taf. B, oberes Feld: Verkündung vor einem Gebäude mit Maria, Engel und Dienerin. Inschrift: (V)BI GABRIHEL VENIT AD MARIAM. Darunter Maria und Elisabeth mit der Inschrift: VBI MARIA SALVTAVIT ELISABETH.
Christus nach frühchristlichem Vorbild, wie auf den Tafeln in Oxford (Nr. 221) und Rom (Nr. 223). Vgl. auch die stilistisch verwandte Zeichnung der Trierer Apokalypse (fol. 75 r), wie des Mäanderbandes im Godescalc Evangeliar (781 für Karl d. Gr. geschrieben). Auch Taf. B. zeigt Verwandtschaft mit der Tafel in Oxford (Nr. 221) und wiederholt frühere Vorbilder. Stilistisch an merowingische Arbeiten, wie die Tafeln in Paris (Nr. 158), München (Nr. 160) und London (Nr. 159), die insulare Einflüsse zeigen, sich anlehnend. Die Schrift, vor allem der Buchstabe »M« (nach Prof. Bischoff), ebenso das Bandgeflecht (Haseloff, *Der Tassilokelch* 62) sowie der zeichnerische Stil beweisen eine Entstehung in England.

Weale, *Messager des sciences hist.* 1859. – Schaepkens, *Rev. de l'Art chrét.* 1862, 449. – van Drival, *Rev. de l'Art chrét.* 1865, 62. – Westwood, *Facsimiles of the Miniatures* 150 Taf. 52. – ders., *Fict. Ivories* 479. – Reusens, *Éléments d'Arch. chrét.* I, 245. – Rohault de Fleury, *La Messe* VIII, Taf. 165. – Helbig, *La Sculpture de Liège 14.* – Clemen, *BJbb.* 1892, 125. – Molinier 152. – Destrée, *Catalogue* 9. – Maskell, *GazB.* 1909, 396. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 57. – ders. *Elfenbeinsk.* I, 8 Nr. 1. 2 Taf. 1, 2. – Laurent, *Les ivoires prég.* 26 Taf. 2, 3. – Köhler, *Belgische Kunstdenkm.* I, 3 Taf. 1.– Smith, *Early christ. Iconogr.* 156 Fig. 143. – Baum, *Handbuch* 51 Taf. 4. – ders., *Sculpt. fig.* 99 Taf. 41, Fig. 123. 124. – Hinks, *Carol. Art* 195. – Schmitt, *Reallex.* I, 1148 Fig. 1. – Pfeilstücker, *Spätant. und germ. Kunstgut in der frühangels. Kunst* 132 Taf. 4, 5. – Cabrol, *Dict.* VI, 1, 1003 Fig. 5230. – de Borchgrave d'Altena, *Bull. des Musées Royaux* 1946, 29. – ders., *Bull. de l'inst. archéol. Liégeois* 1949/50, 63. – Volbach, *L'Art mosan* (1953) 44 Taf. 2. – Bovini, *Avori* Nr. 77. 78. – *Werdendes Abendland* Nr. 276 Abb. 28. – Schwartz, *CahArch.* 1, 1960, 145. – *Das erste Jahrtausend.* Tafbd. Taf. 209. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 534, 347 Abb. 104. – Steenbock, *Prachteinband* 80 Nr. 13. – Fillitz, *Aachener Kunstblätter* 1966, 42. – ders., *Mittelalter* 158 Abb. 83. – Schnitzler, *Aachener Kunstblätter* 29, 1964, 4. – Ihm, *Die Programme der*

christl. Apsismalerei (1960) 33 Taf. 10, 2. – Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst der Karolinger* Abb. 200. 201. – Fillitz, *Das Mittelalter.* Propyläen-Kunstgesch. 5 (1969) Nr. 83. – *Rhein und Maas* (1972) 163. – Lasko, *Ars Sacra* (1972) 13 Abb. 10. – J. Beckwith, *Ivory Carvings in Early Medieval England* (1972) Abb. 14 a. 15. – *Ivory Carvings in Early Medieval England.* Catalogue 1974 Nr. 4. – A. Quacquarelli, *Il leone e il drago* (1975) 14 Abb. 12.

Nr. 218. Deckel des Psalters Karls d. Gr. Paris, Louvre. *Tafel 102*
Zwischen 783 und 795 n. Chr.

Ehemals Schmuck des Psalteriums (cod. 1861) der Wiener Staatsbibl., den Karl d. Gr. für Papst Hadrian I (772–792) anfertigen ließ. H. 16,8 cm, Br. 8,1 cm.
Am oberen und unteren Rand ein Absatz zum Einfalzen. Die Tafel von Palmettenornament eingerahmt, das die Tafeln auch in je 2 Felder teilt. Taf. A. in den 4 Ecken die Evangelistensymbole, in der Mitte des Randes 2 Engel und das Lamm Gottes. Im oberen Feld gibt David 2 Schreibern den Auftrag zum Abfassen der Psalmen. Hinter ihm 4 Mann der Leibwache. Unten David Harfe spielend zwischen Musikern; rechts mit der Laute, links mit Hand- und Fußklappern. Dahinter die Leibwache. Taf. B mit demselben Randornament. In den oberen Ecken Medaillons mit Petrus und Paulus, unten wohl Jacobus und Johannes. Im Mittelstreifen 2 Cherubim und Hand Gottes. Im oberen Feld übermittelt Presbyter Bonifatius dem hl. Hieronymus die Bitte des Papstes, die Psalmen zu redigieren. Unten diktiert sie der Heilige einem Schreiber. 5 Kleriker hören zu.
Durch die Dedikationsverse des Schreibers Dagulf datiert. Die Miniaturen des Psalteriums denen des Adaevangeliums in Trier (*Karl d. Gr.* [Aachen 1965] Nr. 416) verwandt; die Schnitzereien charakteristisch für die Karl d. Gr. nahestehende frühe Hofschule, zu der die Arbeiten in Oxford (Nr. 221), Leipzig (Nr. 222), Rom (Nr. 223), London (Nr. 224), Darmstadt (Nr. 227) usw. gehören und die sich eng an antike Vorbilder anlehnen. Vgl. Garger in *Jahrb. der K. Sgl. Wien* 1934 und Fillitz in *Rendiconti* 1967, 233.

Westwood 388. – Molinier, *Gaz. arch.* 1884, 33 Taf. 6. – ders., *Catalogue* Nr. 9, 21. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 47 Abb. 1, 2. – ders., *Elfenbeinsk.* 9 Nr. 3. 4 Taf. 3. – ders., *Speculum* 1939, 258. – Venturi II, 224 Fig. 156. – Baum, *Handbuch* 87. – Grodecki, *Ivoires français* 44 Taf. XIII. – Boeckler, *Settimane-Spoleto* 1, 1954, 169 Taf. 4. – Bovini, *Avori* Nr. 81 Abb. 100. 101. – *Werdendes Abendland* Nr. 258. – Metzger, *Akten d. XI. int. Byz.-Kongr.* (1960) 358 Taf. 46. – *Das erste Jahrtausend.* Tafbd. Taf. 210. – Schramm-Mütherich, *Denkmale* 153 Nr. 101. – Beckwith, *Early medieval art* 34 Abb. 25. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 519 Abb. 95. – Fillitz, *Aachener Kunstbl.* 32, 1966, 14. – Bloch, *Usener Festschrift* 124 Abb. 9. – Euw, *Aachener Kunstbl.* 34, 1967, 36. – Fillitz, *Mittelalter* 160 Abb. 90. – Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst der Karolinger* Abb. 208. – Bullough, *The age of Charlemagne* (1965) 80 Abb. 28. – Messerer, *Deutsche Vierteljahrsschr. für Literaturwiss.* 1967, 146 Abb. 3. – *Karl d. Gr.* II, 48 (Bischoff). – Lasko, *Ars Sacra* 29 Taf. 26.

Nr. 219. Kreuzigung. Ehemals Berlin, Kaiser Friedrich Museum. *Tafel 102*
Im Krieg verschollen. Anfang 9. Jahrh.

Das Relief auf einer spätantiken Diptychontafel. Die abgeschnittene untere Hälfte heute inFlorenz (Nr. 220). Ehemals linke Seite des Diptychons. Vielleicht ehemals Verzierung des Evangeliars cod. 1193 der Wiener Staatsbibliothek. H. 17,1 cm, Br. 10,8 cm.
Christus unbärtig am Kreuz, daneben Maria und Johannes. Auf dem Kreuz: MARIA und JOHANN. Über den Kreuzarmen Sol und Luna. Auf dem unteren Rand, fast abgerieben: UBI ANGELVS DOMINI DIXIT MULIERIBIVS (Matth. Kap. 28,5); zu der Florentiner Tafel gehörend und wie diese nach frühchristlichen Vorbildern kopiert. Da die Himmelfahrt (Nr. 227) auf der zugehörigen antiken Diptychontafel geschnitzt, könnte das Gegenstück zu der Berliner und Florentiner Tafel gebildet haben. Die Kreuzigung verwandt dem etwas früheren Diptychon Harrach in Köln, Schnütgenmuseum (Goldschmidt, *Elfenbeinbildsk.* I, Nr. 64) und der späteren Tafel in Narbonne (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Nr. 31).

Voege, *Elfenbeinbildw.* Nr. 39 Taf. 12. – Dalton, *Archaeol.* 1903, 432. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 55 Fig. 5. – ders., *Elfenbeinsk.* 11 Nr. 8 Taf. 5. – Berger, *Die Darstellung des thronenden Christus in der roman. Kunst* 45 Fig. 27. – Reil, *Christus am Kreuz* 41 Taf. 3, 2. – Volbach, *Elfenbeinbildw.* 17 Taf. 20. – Morey, *Speculum* 1929, 421. – Grube, *Zeitschr. f. Kunstgesch.* 19, 1956, 269 Abb. 2. – Wessel, *Byz. Z.* 50, 1957, 125 Abb. 4. – *Karl d. Gr.* Nr. 528. – Brenk, *Wiener byz. Studien* 3, 1966, 241 Abb. 95. – Fillitz, *Aachener Kunstbl.* 32, 1966, 20. – ders., *Rendiconti* 38, 1967, 229.

Nr. 220. Frauen am Grabe. Florenz, Bargello. Anfang 9. Jahrh. *Tafel 102*

Aus der Sammlung Carrand. Ehemals Unterteil der Kreuzigung in Berlin (Nr. 219) und wie diese auf spätantiker Diptychontafel. Oberer Rand ergänzt. H. 16,3 cm, Br. 10,8 cm.
Oben die 3 Frauen, die sich dem auf der Grabplatte sitzenden Engel nahen. Unten die beiden schlafenden Wächter am Grab.
Gute Arbeit der Hofschule. In enger Anlehnung an frühchristliche Vorbilder, wie die Frauen am Grabe in München (Nr. 110), in Mailand (Nr. 111) und Arles (Nr. 215).
De Rossi, *Arch. stor. dell'Arte* 1889, 12. – Ainalov, *Ber. d. k. orthod. Palästinages.* 1894. – Supino, *Catalogo* Nr. 35. – Graeven, *Elfenbeinw.* II, 19 Nr. 25. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 55 Fig. 5. – ders., *Elfenbeinsk.* 12 Nr. 9 Taf. 5. – Baum, *Handbuch* 88. – Morey, *Speculum* 1929, 421. – Bovini, *Avori* Nr. 82 Abb. 102. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 529 Abb. 98. – Fillitz, *Aachener Kunstblätter* 32, 1966, 20 Abb. 7.

Nr. 221. Buchdeckel. Oxford, Bodleian Library. Um 800. *Tafel 103*

Ehem. in der Abtei St. Faro bei Meaux. Ms. Douce 176. 6 Durchbohrungen. H. 21,3 cm, Br. 12,8 cm.
Umzogen von einem Rautenornament. In dem größeren Mittelfeld, das von einem Eierstab eingerahmt ist, Christus vor einem rechteckig ausgeschnittenen Quaderwerk, das auf Säulen ruht. Er steht auf einem Löwen und einer Schlange, unter denen Drache und Aspis (Psalm XC, 13). Er zeigt in dem aufgeschlagenen Buch die Worte des Psalmes: »SVP(er) ASP(idas);. Auf der vorhergehenden Seite die Buchstaben: »IHS XRS«. In der Rechten trägt Christus über der Schulter seinen Kreuzstab. Das Mittelfeld umgeben von kleineren Szenen. Links oben der Prophet Jesaias. Auf der Schrifttafel, die er trägt: »ECCE VIRGO CONCI(piet)« (Jes. VII, 14). Anschließend, durch eine Säule getrennt, die Verkündigung und Geburt. Auf der rechten Seite: Anbetung der Magier, Kindermord und Taufe. Unterer Streifen: Weinwunder, Sturm auf dem Meere und Auferweckung der Tochter des Jairus. Linke Seite: Heilung des Besessenen, des Lahmen und der Blutflüssigen.
Die Form der Tafel ist einem fünfteiligen Diptychon des 5. Jahrh. nachgebildet. So findet sich das genaue Vorbild für den Kindermord, Taufe und Weinwunder in Berlin (Nr. 112) und für die Heilung der Blutflüssigen, des Gichtbrüchigen und des Besessenen in Paris (Nr. 113). Dem karolingischen Empfinden gemäß sind die Bewegungen gewaltsamer, die Falten der Gewänder reicher und tiefer eingeschnitten und gern an den Rändern ondulierend. Stilistisch verwandt auch die Architekturen auf dem Deckel des Dagulfpsalters in Paris (Nr. 218).

Westwood Nr. 126 Taf. 6. – Strzygowski, *Ikonographie der Taufe Christi* 12 Taf. II, 1. – ders., *Byz. Denkm.* I, 46. – Clemen, *BJbb.* 1892, 119. – Maskell, *Ivories* 94. – Durand, *Ann. Arch.* 1860, 122. – Beissel, *Gesch. der Evangelienb.* 304. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 191. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 53. 64. – ders., *Elfenbeinsk.* I. Nr. 5, 10 Taf. 3, mit Lit.-Dalton, *Byz. A.* 234. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 248 Fig. 169. – Baum, *Handbuch* 87 Fig. 75. – Morey, *ArtB.* III–IV, 117. – Weigand, *ByzZ.* XXXII, 77. – de Loos-Dietz 80 Fig. 22. – Wessel, *Zeitschr. f. Kunstwiss.* 5, 1951, 136 Abb. 4. – Bovini, *Avori* Nr. 83 Abb. 103. – Bischoff, *Karol. u. ott. Kunst* 395. – *RAC.* IV, 1134 s. v. Elfenbein (Kollwitz). – *Karl d. Gr.* (1965) 300 Abb. 9 (Beckwith). – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 519 Abb. 95. – Fillitz, *Aachener Kunstbl.* 1966, 18 Abb. 5. – ders., *Rendiconti* 1967, 229 Abb. 4. – Elbern, *Usener Festschrift* 8 Abb. 9. – Holländer, *Kunst* 98 Abb. 82. – Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst d. Karolinger* Abb. 207. – *Lexikon d. chr. Ikonogr.* II, 56 Abb. 1. – Bullough, *The age of Charlemagne* 93 Abb. 55. – Messerer, *Deutsche Vierteljahrsschr. für Lit.* 41, 1967, 132 Abb. 4. – Kollwitz, *Reall. f. Ant. u. Christ.* 4 (1959) 1134. – Lasko, *Ars Sacra* (1972) 30 Taf. 28.

Nr. 222. Erzengel Michael. Leipzig, Museum des Kunsthandwerks. Um 800–810. *Tafel 103*

Stark beschädigt, der äußere Rand fehlt. Auf der Rückseite der wiederverwendeten Tafel der Name des Consuls Severus (Nr. 4). H. 34 cm, Br. 10 cm. (Vgl. auch Nr. 4).
Michael stößt dem Drachen die Lanze in den Rachen. In der Linken hält er einen kleinen Rundschild. Als Gegenstück diente vielleicht eine Tafel, auf der Christus als Sieger über Löwen und Drachen dargestellt war; vgl. Nr. 223. Das Ornament dem des Aachener Diptychons (Nr. 226) verwandt. Stilistisch dem Lorscher Diptychon (Nr. 223, 224) nahestehend. Von Morey (*Speculum* 1929, 418) wie dieses der Reichenauer Schule des 10. Jahrh. zugewiesen, indem er auf Beziehungen mit dem Erzengel auf dem Fresko des Jüngsten Gerichtes in Burgfelden hinweist. Bedeutendes Werk der Hofschule um 800, das auf ein ähnliches Vorbild zurückgeht wie das des Meisters des Oxforder Reliefs (Nr. 221).

Leidius, *De diptychis veterum* 38. – Gori III, 306 Taf. 43. – Naumann, *Die Malereien in den Handschr. der Stadtbibl. zu Leipzig* 4. – Westwood 455. – Garrucci VI, 84 Taf. 457, 3. – Swarzenski, *Regensburger Buchmalerei* 17. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 66 Fig. 12. – ders., *Elfenbeinsk.* I, 12 Nr. 11, a und b, Taf. 6. – Ders., *Speculum* 1939, 259. – Morey, *Speculum* 1929, 421 Taf. 6, 2. – Hinks, *Carol. Art* 185 Taf. 5, b. – Baum, *Handbuch* 88. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 12 Fig. 19. – Weisbach, *RA Crist.* 1939, 107 Fig. 4. – ders., *Manierismus in mittelalterlicher Kunst* 16 Fig. 7. – Prosdocimi, *Riv. d'Arte* 1942, 229 Fig. 5. – Lehmann, *Der Jenaer Engel* (1954) 14. – *Reallex. d. dt. Kunstgesch.* IV, 1323 Abb. 3. s. v. Elfenbein, Elfenbeinplastik. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) 336 Nr. 520. – Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst der Karolinger* Abb. 212. – Fillitz, *Aachener Kunstblätter* 32, 1966, 22 Abb. 10. – Brenk, *Wiener byzantin. Studien* III, 210 Abb. 90.

Nr. 223. Buchdeckel. Vatican, Museo sacro. 1. Hälfte 9. Jahrh. *Tafel 104*

Aus Lorsch, S. Nazario. Kam 1555 nach Heidelberg und mit der Palatina an die Biblioteca vaticana. Deckel eines Evangeliars (cod. Pal. lat. 50). Kleine Beschädigungen, einige Durchbohrungen. Späterer bronzevergoldeter Rahmen. H. 37,7 cm. Br. 27,5 cm.
Fünfteilige Tafel. Das abgeschrägte Oberteil mit 2 Engeln, die die Crux gemmata in einem Medaillon tragen. Im Mittelstück unter einer Arkade der unbärtige Christus in Tunika und Pallium mit Kreuznimbus. Mit der Rechten segnet er griechisch, in der Linken hält er ein Buch. Unter seinen Füßen Löwe und Drache, daneben Schlange und Basilisk (Psalm XCI). Auf den Seitentafeln unter kleineren Arkaden je ein geflügelter Engel mit Szepter und Rolle. Auf dem Unterstück die 3 Magier vor Herodes und die Anbetung des Christuskindes. Auf der Rückseite des Unterstückes die Inschrift des alten Consulardiptychons (vgl. Nr. 22). Das Gegenstück in London (Nr. 224). Wie dieses wohl nach einem um 500 entstandenen ostchristlichen Diptychon kopiert. Vgl. z. B. ein verwandtes Oberstück in Paris (Nr. 48) und den Christus der ravennatischen Kathedra (Nr. 140). Morey (*Catalogo* Nr. 63, 14 Taf. 9–11) hält das Oberstück sogar für ein um 500 gearbeitetes Original. Stilistisch Arbeiten der Adagruppe sehr nahestehend, so dem Christus in Berlin (Volbach, *Elfenbeinbildw.* Nr. 2629, Taf. 20), dem hl. Michael in Leipzig (Nr. 222) und der Himmelfahrt in Darmstadt (Nr. 227). Die Entstehung dieser Arbeiten, die auf frühchristliche Vorbilder zurückgehen, ist vor allem in dem Raume zwischen Aachen und Lorsch zu suchen. Diese Schule hängt eng mit dem kaiserlichen Hof zusammen. Die Tafel ist vielleicht um 810 in Lorsch gearbeitet. Die fast gleiche Tafel mit Christus in Zagreb (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, 14 Nr. 15. Taf. 9) sowie der Madonna der Londoner Tafel (Nr. 224), ebenfalls in Zagreb (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Nr. 16, Taf. 9), sind Fälschungen. Angezweifelt wurde auch der der vatikanischen Platte entsprechende Engel in Darmstadt, Landesmuseum (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Nr. 17, Taf. 9).

Kanzler, *Avori* II, Nr. 21 Taf. 4. – Westwood Nr. 117. – Garrucci Taf. 457, 2. – Gori III, 33. – Gottlieb, *Über mittelalterl. Bibliotheken* 49 Nr. 109. – Bode, *Gesch. der deutschen Plastik* 9. – Molinier 151. – Labarte I, 209. – Maskell, *Ivories* 12 Taf. 19. – Diehl, *Justinien* Taf. 8. – Graeven, *ByzZ.* 1901, 15. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1162. – ders., VII, 2, 1953. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 177. – Sybel II, 243. – Diehl, *Justinien* Taf. 8. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 64. – ders., *Elfenbeinsk.* I, Nr. 13 Taf. 7. – ders., *Speculum* 1939, 257. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 154 Fig. 142. – Weigand, *ByzZ.* XXXII, 77. – Schaefer, *Die Denkm. d. Elfenbeinpl. zu Darmstadt* 30. – Clemen, *BJbb.* 1892, 117. – Köhler, *Festschr. z. 60. Geburtstag v. P. Clemen* 255. – Baum, *Handbuch* 88 Fig. 77. – Longhurst und

Morey, *Speculum* 1928, 648. – Morey, *Speculum* 1929, 411. – ders., *ArtB.* 1929, 5. – ders., *Catalogo* 11 Nr. A 63 Taf. 9–11. – Volbach, *Avori medioevali* 7 Taf. 4. – de Loos-Dietz 78. – de Francovich, *Röm. Jahrb.* 1942–44, 205 Fig. 201. – Schnitzler, *MüJb.* III. F. 1, 1950, 26 Fig. 2. – Boeckler, *Settimane di studio* 1, 1954, 169 Abb. 5. – Beckwith, *Early medieval art* 36 Abb. 28. 29. – Feigel, *Laurissa Jubilans* 98 Taf. 18. 19. – *Karl d. Gr.* (1965) 299 Abb. 6. (Beckwith). – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 521 Abb. 96. – Schnitzler, *Festschrift v. Einem* (1965) 222. – F. Steenbock, *Prachteinband* (1965) 82 Nr. 14. – Fillitz, *Aachener Kunstbl.* 1966, 14 Abb. 3. – ders., *Rendiconti* 1967, 222. – ders., *Mittelalter* 160 Abb. 91. – Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst der Karolinger* Abb. 210. – Matt, *Vaticana* Abb. 106–110. – Bullough, *The age of Charlemagne* (1965) 70 Abb. 21. 22. – Brenk, *Wiener byzantin. Studien* 3, 1966, 189 Abb. 70. – Demus, *Byz. Art and the West* 71 Abb. 74. – Messerer, *Deutsche Vierteljahrsschr. für Literaturwiss.* 41, 1967, 117 Abb. 2. – Christe, *CahArch.* 1971, 33 Abb. 7. – Bober, *ArtB.* 1972, 71 Abb. 71. – Lasko, *Ars Sacra* (1972) 27 Taf. 25. – Vatăçianu, *Revue Roumaine d'Art* 1974, 67 Abb. 25.

Nr. 224. Buchdeckel. London, Victoria and Albert Museum. 9. Jahrh. *Tafel 104*

Aus Lorsch, S. Nazario; dann Sammlung Soltykoff und Sammlung Leven. In neuem Metallrahmen. H. 38,5 cm, Br. 27 cm.

Fünfteilige Tafel. Das abgeschrägte Oberteil mit 2 Engeln, die die Büste des segnenden Christus in einem Medaillon tragen. Im Mittelstück unter einer Arkade die thronende Madonna mit dem Christuskind. Rechte Seitentafel Zacharias mit Weihrauchkessel und Büchse, linke Seitentafel Johannes d. T. Auf dem abgeschrägten Unterstück die Geburt Christi und rechts die Verkündigung an die Hirten. Auf der Rückseite die Buchstaben A–E.

Das Gegenstück in der vatikanischen Bibliothek (Nr. 223) von einem zweiten, noch stärker antikisierenden Schnitzer gearbeitet. Sie bildeten den Schmuck eines Evangeliars des Klosters Lorsch. Vielleicht identisch mit dem im 1. Klosterkatalog (Köhler in *Clemen-Festschrift* 260) erwähnten »evangelium scriptum cum auro pictum habens tabulas eburneas« (Lindsay, *Paleogr. lat.* III, 10). Die Handschrift später geteilt, wobei eine Hälfte mit der Palatina in die Vaticana kam (Pal. lat. 50); Matthäus und Markus heute im Batthyaneum in Alba Julia. Wohl nach einem fünfteiligen Diptychon um 500 kopiert. Die Komposition ähnlich der Darstellung des Cosmas Indicopleustes (Vat. graec. 699, fol. 76) der Vaticana (Stornajolo, *Le Miniature della Topografia cr. di Cosma Indicopleuste*). Zu der Madonna vgl. das Berliner Diptychon (Nr. 137). Gehört zu den Elfenbeinarbeiten der Hofschule Karls des Großen aus dem Beginn des 9. Jahrh. Sehr nahestehend dem Buchdeckel in Oxford (Nr. 221) und dem Erzengel in Leipzig (Nr. 222). Vielleicht in Lorsch gearbeitet, wie die Verwandtschaft mit den Miniaturen dieser Schule (Goldschmidt, *Deutsche Buchmalerei* I, 11. – *Manuscrits à Peintures du VII. au XII.* s. Paris, Bibl. Cat. 1954, 13) beweist.

Catalogue de la coll. . . . du feu M. P. Leven (Köln 1856). – Maskell, *Ivories* 53, – Westwood Nr. 119. – Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, 28. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 178. – ders., *Engel* 189. – Graeven, *JPrKs.* 1900, 75. – ders., *ByzZ.* 1901, 1 Taf. 1. – Beissel, *Gesch. der Evangelienb.* 303. – Maskell, *GazBA.* 1909, 392. – Dalton, *Byz. Art* 233 Fig. 146. – Laurent, *Les ivoires prég.* 20. – Wulff, *Rep. f. Kw.* 231. – ders., *Handbuch* I, 190. – Millet, *Iconographie* 129. – Bréhier, *L'Art chrét.* 111. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Nr. 14, 14 Taf. 8. – Longhurst, *Catalogue* 62 Taf. 41. – Hinks, *Carol. Art* 144. – Morey, *Speculum* 1929, 411. – ders., *Catalogo* 13 Fig. 3. – Kollwitz, *Oström. Plastik* 47. – Schnitzler, *MüJb.* 1950, 26 Fig. 1. – Beckwith, *Karl d. Gr.* (1965) 299 Abb. 7. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 522 Abb. 97. – Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst der Karolinger* 356 Abb. 211. – Fillitz, *Aachener Kunstbl.* 32, 1966, 18 Abb. 4 und 18. – Demus, *Byz. Art and the West* 71 Abb. 71. 73.

Nr. 225. Hl. Gregor (oder Evangelist). Trient, Museo del Castello. Anfang 9. Jahrh. *Tafel 105*

Ehem. Wien, Staatsbibliothek. Als Schmuck eines Sacramentarium Gregorianum, wohl der Salzburger Schule aus dem Anfang des 9. Jahrh. H. 23 cm, Br. 10 cm.

Als Randornament Mäanderband. Der Heilige sitzt mit Buch und Feder unter einem Architrav mit Vorhängen, der auf Säulen ruht.

Stilistisch dem Lorscher Diptychon (Nr. 223, 224) noch entfernt verwandt. Die Architektur mißverstanden nach einem spätantiken Vorbild in der Art der Diptychen von Monza (Nr. 43 u. 68). Vielleicht aus einer oberitalienischen Schule.

Dibdin, *A bibliogr., ant. and pict. tour in France and Germany* III, 460, Tafel. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 65 Nr. 33. – ders., *Elfenbeinsk.* I, 16 Nr. 21 Taf. 11. – Weisbach, *Manierismus in mittelalterlicher Kunst* 16 Fig. 6. – Bovini, *Avori* Nr. 80. – *Karl d. Gr.* 353 Nr. 539. – Fillitz, *Jahrb. der Kunsth. Samml. Wien* 1958, 52. – ders., *Aachener Kunstbl.* 32, 1966, 22 Abb. 21.

Nr. 226. Diptychon. Doppeltafel. Aachen, Domschatz. Anfang 9. Jahrh. *Tafel 105*

Ehemals Deckel einer Handschrift und stark abgerieben. In Metallrahmen des 14. Jahrh. H. 31,7 cm, Br. 10,8 cm.
Jede Tafel mit 3 Feldern von Blattornament eingefaßt. Taf. A. Gang nach Emmaus, Mahl in Emmaus, Bericht über die Begegnung. Taf. B. Ungläubiger Thomas, Jesus segnet die Jünger vor der Stadt und deutet die Schriften der Propheten (Lukas, Kap. 24).
Steht den späteren Werken der Hofschule Karls des Großen nahe. Vgl. das Diptychon in Mailand (Nr. 232) und die 4 Täfelchen in Antwerpen (Nr. 234). Nach einem frühchristlichen Vorbild gearbeitet, ähnlich dem Diptychon in Mailand (Nr. 119) oder den Kästchenreliefs in London (Nr. 116).

Aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler* 107 Taf. 36 Fig. 8. – Bock, *Reliquienschatz* 71 Nr. 30. – Lotz, *Kunsttopogr.* I, 53. – Westwood Nr. 272. 273. – Rohault de Fleury, *La Messe* VI, 122 Taf. 488. – Clemen, *BJbb.* 1892, 119. – Tikkanen, *Psalterillustrationen* I, 249. – Beissel, *Kunstschätze des Aachener Kaiserdomes* Taf. 4. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 62. – ders., *Elfenbeinsk.* I, 17 Nr. 22 Taf. 12. – Faymonville, *Kunstdenkmäler der Stadt Aachen* I, 154 Fig. 189. – Baum, *Handbuch* 88. – Henry, *La sculpture irland.* 151 Taf. 86. – de Francovich, *Röm. Jahrb.* 1942–44, 153 Fig. 132. – Wessel, *Zeitschr. f. Kunstwiss.* 5, 1951, 128 Abb. 1. – *Werdendes Abendland* Nr. 259. – Wessel, *Byz Z.* 50, 1957, 99 Abb. 2. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) 346 Nr. 532 Abb. 100. – Fillitz, *Aachener Kunstbl.* 1966, 22 Abb. 8. 9. – Bullough, *The age of Charlemagne* (1965) 62 Abb. 18. – Schnitzler, *Der Dom zu Aachen* (1950) 13 f. – ders., *Schatzkammer* I, Nr. 34.

Nr. 227. Himmelfahrt Christi. Darmstadt, Hess. Landesmuseum. Anfang 9. Jahrh. *Tafel 106*

Auf der Rückseite Wachsvertiefung eines alten Diptychons, wohl Gegentafel zu den Reliefs in Berlin (Nr. 219) und Florenz (Nr. 220), wenn auch von einem anderen Schnitzer. Die obere Hälfte des Reliefs abgeschnitten, rechte und linke Randleiste abgebrochen. H. 14 cm, Br. 9,4 cm.
Maria steht inmitten der 11 Apostel und blickt Christus nach, der auf dem fehlenden Teil der Tafel in den Himmel auffahrend dargestellt war.
Die feinen Falten sind zu Bündeln vereinigt und stehen meist senkrecht auf dem Grund auf. Dem Stil nach den Tafeln in Berlin (Nr. 219) und Florenz (Nr. 220) sowie den Lorscher Tafeln (Nr. 223, 224) nahestehend.

Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 56 Abb. 6 Nr. 7. – ders., *Elfenbeinsk.* I, Nr. 20, 16 Taf. 11. – ders., *Speculum* 1939, 259. – Volbach, *Mittelalt. Elfenbeinarb.* 12 Taf. 10. – Hinks, *Carol. art* 184 Taf. 17. – Morey, *Speculum* 1929, 428. – *Ars sacra* (München 1950) Nr. 62 Fig. 12. – Swarzenski, *Monuments* 48. – Degen, *Führer des Hess. Landesmuseums* II, 9 Abb. – Bovini, *Avori* Nr. 86 Abb. 107. – *Werdendes Abendland* Nr. 263. – *Sammlung d. Baron v. Hüpsch* Nr. 4 Abb. 4. – *Karl d. Gr.* (Aachen 1965) Nr. 530 Abb. 99. – Malraux, *La Métarmophose des Dieux* (o. J.) Abb. S. 170.

Nr. 228. Flabellum. Florenz, Bargello. Um 830. *Tafel 106*

Aus Tournus, St. Philibert. Vielleicht unter dem Stifter Johel (Abt Gelo) in Cunault zwischen 845–875 entstanden. Dann Sammlung Carrand. Der Fächer aus Pergament und bemalt. H. 78 cm, Hülse 24 cm.

Auf dem Kasten 6 Darstellungen aus den Eklogen des Virgil; 3 Reliefs übereinander auf Vorder- und Rückseite mit Meliböus, Gallus, Corydon, Menalkas und Damötas. Auf den Schmalseiten Weinranken. Auf dem Knauf die Dedikationsinschrift: IOHEL ME SCAE FECIT IN HONORĒ MARIAE. Verwandt der Paradiesdarstellung auf der Rückseite des Areobindus in Paris (Nr. 12). Nach antiken Vorlagen kopiert. Vgl. z. B. die Szene der flötenblasenden Tityrus und Meliböus mit der Miniatur im Virgilcodex der Vaticana (lat. 3867). Aus der Schule von Tours und eng mit den Miniaturen dieser Schule (vgl. Porcher in Hubert-Porcher-Volbach, *L'Empire carolingien* [1968] 124 ff.) verwandt.

Mabillon, *Annales ordinis S. Benedicti* IV, 356. – Martène et Durand, *Voyage littéraire* I, 231. – Carrand, *Répertoire hist. de l'Anjou* 141. – Millin, *Voyage dans les dép. du midi de la France* I, 398. – du Sommerard, *Les Arts au moyen-âge* V, 231 Taf. IV, 9. – Westwood Nr. 139–144. – Rohault de Fleury, *La Messe* VI, 127 Taf. 491. – Rossi, *Arch. st. dell'Arte* 1889, 14. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, 74 Nr. 155 Taf. 66–68. – Cabrol, *Dict.* V, 2, 1620 Fig. 4471. – Hinks, *Carol. Art* 154. – Adhémar, *Influences antiques dans l'Art du Moyen-Age français*, Studies of the Warburg Institute Nr. 7, 147 Fig. 19. – Eitner, *Flabellum of Tournus*. – Oakshott, *Classical Inspiration* 54 Taf. 77. – Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst der Karolinger* 238 Abb. 217. – *Karl d. Gr.* III, 163 Abb. 29. – Lasko, *Ars Sacra* (1972) 46 Taf. 42.

Nr. 229. Kreuzigung und Frauen am Grabe. Liverpool, Free Public Museum. 9. Jahrh. *Tafel 106*

Auf der Rückseite noch die Wachsvertiefung eines älteren Diptychons. H. 16 cm, Br. 11,1 cm.
Um die Tafel ein Rankenornament. Die Tafel durch eine Bodenerhöhung in 2 Szenen geteilt. Die obere mit der Kreuzigung. In Wolken Sol und Luna. Über dem Kreuzbalken ein Täfelchen mit der Inschrift: »IHS NAZAREN' REX IVDAEORVM«. Christus, der ohne suppedaneum am Kreuze hängt, ist bekleidet mit einem bis zu den Knien reichenden rockähnlichen Gewandstück. Neben ihm Longinus und Stephaton, der den Essigschwamm auf ein Rohr steckt. Rechts Johannes, links Maria. Unter der Bodenerhöhung die 3 Frauen, die sich dem leeren Grabe nähern. Davor ein flügelloser Engel und 2 Wächter. Diese Szene wiederholt eine frühchristliche Darstellung ähnlich der Tafel in München (Nr. 110). Neu hinzugekommen ist der vor dem viereckigen Unterbau liegende Wächter. Im Stil Ähnlichkeit mit Werken der Liuthardgruppe und Miniaturen der Schule von Reims wie dem Psalter in Troyes (Porcher, in Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst der Karolinger* 89). Als Gegenstück die Himmelfahrt in Berlin (Goldschmidt *Elfenbeinsk.* I Nr. 140).

Pulszky, *Catalogue* Nr. 36. – Westwood Nr. 239. – Garrucci VI, Taf. 459, 3. – Bode, *Gesch. der deutschen Plastik* 187, 19. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 58. – Graeven I, 4 Nr. 1. – ders., *GGA.* 1897, 74. – Petkovich (Diss. 1905) 64. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Nr. 139, 68 Taf. 59, mit Lit.-Macdonald, *Speculum* 1933, 155. – de Loos-Dietz 110. – Bruce-Mitford, *Liverpool Ivories* Nr. 16. – Bovini, *Avori* Nr. 90 Abb. 111.

Nr. 230. Paxtafel. Cividale, Museo Archeol. Nazionale. Um 900. *Tafel 106*

In einen späteren, mit Silberplatten und 15 Steinen verzierten Rahmen eingelassen. H. 16,5 cm, Br. 15,3 cm.
Als Randornament Palmetten. Christus am Kreuz. Zu Seiten des Kreuzes Stephaton und Longinus. Hinter ihnen Maria und Johannes, Sol und Luna zwischen den Kreuzbalken. Auf der Inschrifttafel: IHS NAZ. REX IVDE. VRSVS DVX FECIT. Über den Armen Christi: M(ater) EN FIL(ius) TVVS – AP(ostole) ECCE M(ater) TVA. Darunter: VRSVS DVX FIERI PCEP (praecepit).
Die Ausführung ziemlich roh. Von Goldschmidt (*Elfenbeinarb.* I, Nr. 166 Taf. 78) der Schule von S. Gallen zugewiesen. Verwandt den Tuotilatafeln in St. Gallen. Wohl in einer oberitalienischen Lokalschule entstanden. Ein Herzog Ursus von Ceneda von Paulus Diaconus (*Hist. Langob.* VI, 24) 752 erwähnt.

De Rubeis, *Mon. Eccl. Aquil.* 324, Fig. – Sturolo, *Raccolta di Mem.* II, 603. – Della Torre Valsassina, *Illustrazione d'una tavoletta di avorio.* – Eitelberger von Edelberg, *Jahrb. der k. k. Centralcomm.* 1857, 246 Fig. 5. – Garrucci VI, Taf. 459, 2. – Westwood 380. – Kraus, *R. E.* II, 603 Fig. 372. – Forrer und Müller, *Kreuz und Kreuzigung* 21 Taf. 4. – de Waal, *Das Kleid des Herrn* 32 Fig. 20. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 163. – Semper, *Rev. de l'Art chrét.* 1897, 389. – Graeven II, Nr. 17. – Venturi II, 213 Fig. 143. – Toesca, *Storia* I, 323 Fig. 196. – Schönermark, *Der Kruzifixus* 41 Taf. 46. – Fogolari, *Cividale* 46 Fig. 50. – van Marle, *Med. van het Nederl. Hist. Inst. te Rome* 1922. – Haseloff, *Vorroman. Plastik in Italien* 73 Taf. 77. – Baum, *Handbuch* 111. – Cecchelli, *Mem. stor. Forogiulisi* 1922, 232. – ders., *Monumenti del Friuli* I, 223 Taf. 79. 80. – Santangelo, *Cividale* 105. – Schaffran, *Die Kunst der Langobarden* 127 Taf. 29 a. – Fillitz, *Jahrb. d. Kunsthist. Samml. in Wien* 54, 1958, 60 Abb. 41. – Marioni-Mutinelli, *Guida* 128 Taf. 6. – Belli Barsali, *Arte Lombarda* 10, 1965, 27 Abb. 18. – *Karl d. Gr.* 358 Nr. 547.

Nr. 231. Verleugnung Petri. Florenz, Bargello. Anfang 10. Jahrh. (?). *Tafel 107*

Aus der Sammlung Carrand. In den Ecken Bohrlöcher. Die linke Seite halb abgebrochen. H. 19,2 cm, Br. 5,2 cm.
Der äußere Rand mit Eierstab eingefaßt, das mittlere Feld oben und unten mit Perlstab. Im Mittelfeld die Ankündigung der Verleugnung Petri. Zwischen Christus und dem Apostel ein Hahn auf einer hohen Säule. Im oberen und unteren Feld eine Akanthusstaude.
Nach Graeven (*Elfenbeinwerke* II, Nr. 19, 16) karolingische Nachbildung eines altchristlichen Reliefs. Goldschmidt (*Elfenbeinsk.* I, 51 Nr. 94 c Taf. 40) ist schwankend in der Datierung, sieht aber starke Beziehungen zu der Metzer Schule, worauf vor allem das Ornament hinweist. Ähnlich auch die Ornamentik von dem Diptychon in Monza (Nr. 43). Ikonographisch noch an die Sarkophagplastik erinnernd (Wilpert, *La fede della Chiesa nascente* Fig. 94). Das Randornament ähnlich auf dem Täfelchen in Nevers (Nr. 114).

Supino, *Catalogo del R. Museo naz. di Firenze* Nr. 23. – Venturi I, 509 Fig. 386. – Cabrol, *Dict.* III, 2, 2900 Fig. 3301. – ders., , 1959. – Callisen, *ArtB.* 1939, 165 Fig. 4. – Bovini, *Monumenti figurati paleocrist. cons. a Firenze* 49 Fig. 38. – Bovini, *Avori* Nr. 93 Abb. 114. – Mortalla Ottolenghi, *Arte Lombarda* 9, 1964, Fasc. 1, 58 Abb. 3.

Nr. 232. Christusszenen. Mailand, Dom, Schatz. Um 900. *Tafel 107*

Aus Sant'Ambrogio, Mailand. Silberner Rahmen, leicht verziert mit Niello. H. 33,5 cm, Br. 14 cm. Eingerahmt von Akanthusornament. Die Passionsszenen durch Bodenerhebungen voneinander getrennt. Taf. A. Fußwaschung. Händewaschen des Pilatus und Wegführung Christi. Tod des Judas. Soldaten am Grab. Taf. B. Die beiden Frauen am Grab. Christus erscheint den Marien. Erscheinung auf dem Berge Tabor. Der ungläubige Thomas.
Ikonographisch starke Beziehungen zu den Passionsszenen des Londoner Kästchens (Nr. 116). Aber schon von Stuhlfauth (*E. Pl.* 156) als karolingische Kopie angesehen. Dafür sprechen die untersetzten Gestalten, die Architektur und das trockene Randornament. Für karolingische Entstehung treten auch Labarte, Westwood, A. Maskell, Baldwin Smith, Weigand und de Francovich ein, während andere Forscher wie Kraus, Ficker, Schultze, Graeven, Wulff oder Haseloff (*Die vorromanische Plastik in Italien* 71) das Diptychon noch als frühchristliche Arbeit bezeichnen. Wegen der Verwandtschaft mit der Tuotila Platte in St. Gallen von A. Goldschmidt dieser Schule zugewiesen. Vgl. auch die beiden Diptychen in London (Nr. 233) und Aachen (Nr. 226) in enger Anlehnung an frühchristliche Vorbilder.

Gori III, 258 Taf. 33, 34. – Garrucci VI, Taf. 450, 1, 2. – Messmer, *Mitt. d. k. k. Centralcomm.* 7, 1862, 88. – Westwood, 53. – Labarte I, 126 Taf. 13. – Rohault de Fleury, *La Messe* VI, 120. – Graeven, *GGA.* 1897, 77. – Venturi I, 426 Fig. 390. – Dalton, *Byz. Art* 90. – Maskell, *GazBA.* 1909, 315. – Molinier I, 65. – Schultze, *Arch. St.* 271. – Kraus, *R. E.* I, 406. – Baumstark, *Oriens chr.* 1915, 64 – Wulff, *Handbuch* I, 187. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* 17 Fig. 9. – Ficker, *Darstell. d. Apostel* 148. – Smith, *Art Studies* II, 108. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1150 Fig. 3771. – ders., VII, 2, 1150. – Longhurst, *Catalogue* 30. – Salmi, *Dedalo* 1924, 267 Abb. 273. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 49. – Reichl, *JdI.* 1932, 552. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 14. – de Francovich, *Röm. Jahrbuch.*

1942–44, 152 Fig. 131. – de Loos-Dietz 136. – Ottino della Chiesa, *Boll. d'Arte* 1949, 254 Fig. 1. – Cecchelli, *Doxa* 1951, 16. – Lucchesi Palli, *Passions- und Endszene* 117. – Wessel, *Zeitschr. f. Kunstwiss.* 5, 1951, 125 Abb. 2. – *Storia di Milano* 2 (1954) 666 Abb. S. 664. – Fillitz, *Jahrb. d. Kunsthist. Samml. in Wien* 54, 1958, 60 Abb. 41. – Nebbia, *Il tesoro del Duomo di Milano* (1962) 24 Abb. S. 25. 26. – Beckwith, *Basilewsky Situla* Abb. 3. – ders., *Early medieval art* 131 Abb. 113. 114. – Jursch, *Akten des VII. int. Kongr. f. chr. Arch.* 1965, 567 Abb. 2. – Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst der Karolinger* Abb. 202. – Wetzel, *Aachener Kunstbl.* 1971, 240 Abb. 30. – Fillitz, *Festschrift H. Swarzenski* 230. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 29. Abb. 54. – Cantaneo-Cinotti, *Il Duomo di Milano* 2 (1973) 240 Abb. 304–305. – Weitzmann, *ArtB.* 1973, 29 Abb. 54.

Nr. 233. Christuswunder. London, Victoria and Albert Museum. 9. Jahrh. *Tafel 108*

Aus der Kathedrale in Palermo, dann Sammlung Curie und Andrews. Rechte untere Ecke abgebrochen; in der Mitte in späterer Zeit ein Schloß eingebaut. Verschiedene Durchbohrungen. H. 30 cm, Br. 10 cm. Rechter Flügel: Auferweckung des Lazarus; darunter Hochzeit zu Canaa. Unten Heilung des Leprösen. Linker Flügel: Brot- und Fischvermehrung; darunter Blindenheilung. Unten Heilung des Paralytikers. Am Rand Eierstab, zwischen den Szenen Akanthusmuster.
Nach Maclagan stilistisch mit dem Diptychon in Liverpool (Nr. 57) und den Tafeln in Brescia (Nr. 66) verwandt; das Akanthusornament ähnlich auf dem Mailänder Diptychon (Nr. 119). Die Architektur erinnert an die Türen von S. Sabina, Rom und den Lateransarkophag (Marucchi, *I monum. del museo cr. Pio-Lat.* Taf. 29, 2 a und b), Arbeiten aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts. Doch ist das Relief nach dem harten Ornament und der etwas schematischen Architekturbehandlung eine karolingische Kopie aus der Nähe der Adagruppe wie die Diptychen in Mailand (Nr. 232) und Aachen (Nr. 226) sowie die Lorscher Tafeln (Nr. 223 und Nr. 224) und die Täfelchen in Antwerpen (Nr. 234). Dieser Auffassung schließen sich u. a. Weigand, Gombrich, Kurz (*Burl. Magazin* 1959, 273) und Wessel an. Während Beckwith an der frühchristlichen Entstehung festhält. Nach E. Rosenbaum frühbyzantinische Arbeit (6. Jahrh.).

Venturi I, 505 Fig. 382. – Goldschmidt, *JPrKs.* 1905, 64. – Dalton, *Byz. Art* 192. – ders., *E. chr. Art* 205. – Friend, *AJA.* 1923, 59. – Maclagan, *Antiq. Journal* 1923, 99 Taf. 9. 11. 12. – Cabrol, *Dict.* IV, 1, 1154. – Reil, *Altchristl. Bildzyklen* 46. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 93. – Longhurst, *Catalogue* 30 Taf. 8. – dies., *Burlington exhibition . . . ivory* 35 Taf. 7 Nr. 28. – Delbrueck, *Consulardipt.* Nr. 70, 275. – Weigand, *KritB.* 1930/31, 48. – Cecchelli, *Cattedra* 178 Abb. S. 178. – Osieczkowska, *Bull. de l'Acad. polon. des sc. et des lettres* 1936, 38. – Gombrich, *J. d. K. S. Wien* 1933, 14. – Arnason, *ArtB.* 1938, 206 Fig. 7. – de Francovich, *Röm. Jahrb. f. Kw.* 1942–44, 154 Fig. 133. – de Loos-Dietz 119 Fig. 23. – Capps, *ArtB.* 31, 1949, 236. – Rosenbaum, *ArtB.* 36, 1954, 255 Abb. 1. – Ottolenghi, *Felix Ravenna* 1955, Fasc. 67, 14 Abb. 2. – Capps, *AJA.* 60, 1956, 84. – Wessel, *ByzZ.* 50, 1957, 99 Taf. 4. – *Enc. dell'arte ant.* III, 147 Abb. 178. – *Late antique and bzy. art* Abb. 3. – Jursch, *Akten d. VII. int. Kongr. f. chr. Arch.* 1965, Taf. 236 Abb. 2. – Beckwith, *The Andrews Diptych* (1958). – ders., *Early christ. and byz. Art* (1970), 21 Abb. 38.

Nr. 234. Vier Wunderszenen. Antwerpen, Sammlung Mayer van den Bergh. 9./10. Jahrh. *Tafel 108*

Aus der Sammlung Micheli, Paris. H. 10,6 cm, Br. 9 cm.
Heilung des Gichtbrüchigen. Dieser trägt sein Bett nach rechts. Hinter Christus mit Stabkreuz ein Jünger. Blindenheilung. Christus mit Stabkreuz berührt das Auge des von rechts nahenden Blinden mit ausgestrecktem Finger. Links ein Jünger. Auferweckung des Lazarus, der als Mumie aufrecht steht. Hinter Christus mit Stabkreuz zwei Jünger, von denen einer mit Buch. Heilung der Blutflüssigen, die vor Christus kniet. Rechts und links je ein Jünger.
Von Garrucci (VI, Taf. 448, 10–13) als Teile eines frühchristlichen Kästchens angesehen. Dagegen von Capps (*ArtB.* 1926/27, 338), der die Reliefs mit dem Aachener Diptychon (Nr. 226) in Beziehung setzt, als mittelalterlich bezeichnet. Der Ikonographie nach stehen die Täfelchen den fünfteiligen Pariser Tafeln (Nr. 145) nahe. Die Blindenheilung verwandt auch auf der ravennatischen Kathedra (Nr. 140) und der Pyxis in Paris (Nr. 196), die Heilung des Gichtbrüchigen auf dem Etschmiadzindiptychon (Nr. 142) und

die Auferweckung des Lazarus auf der Pyxis in Paris (Nr. 180). Die Haarbehandlung und die manieristische Faltenbehandlung sprechen für eine Entstehung im 9./10. Jahrh. Vgl. auch das Londoner Diptychon (Nr. 233).

Westwood 43 Nr. 100–103. – de Waal, *RQu.* 1887, 193. – Costs, *Fictiles Ivories* (1876) 127. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1968. – Smith, *E. chr. Icon.* 18. – Morey, *ArtB.* 1921/22, 125. – *Bull. d. l. soc. roy. d'archéol. de Bruxelles* 1948, 8 Fig. 1. 2. – Capps, *ArtB.* 1949, 236. – Bovini, *Avori* Nr. 94–97. – Beckwith, *Andrews Diptych* (1958) 18. – *Miracula Christi* 19 Nr. 4. – dass., 63 Nr. 57. – *Byzantine Art* (Athen 1964) Nr. 99. – I. de Coo, *Katalog. Mayer van den Bergh II.* (Antwerpen 1969) 65 Nr. 2069–2072 Abb. 2069–2072.

Nr. 235. Thronender Christus. Baltimore, Walters Art Gallery. 10./11. Jahrh. *Tafel 109*

Aus der Sammlung Campe, Hamburg. Der schmale Falz, der das Relief umgibt, z. T. beschnitten. H. 17 cm, Br. 9,6 cm.
Christus thront in der von Sternen geschmückten Mandorla, die von 4 Engeln getragen wird. Er segnet mit der Rechten und hält in der Linken ein kreuzgeschmücktes Buch.
Der Tafel der Sammlung Brügelmann (Nr. 236) sehr nahestehend. Wie diese von Goldschmidt (*Jahrb. f. Kw.* 1923, 33, Fig. 6) und Beckwith der ägyptischen Schule des 6./7. Jahrh. zugewiesen, was aus stilistischen Erwägungen unmöglich ist. Wohl Kopie eines fünfteiligen Diptychons des 6. Jahrh. aus spätkarolingischer Zeit.

Capps, *ArtB.* 1926/27, 340. – Goldschmidt, *Parnassus* 1927, 29. – *Worcester Art Museum. The Dark ages* Nr. 60, S. 31. – *Early christ. and byz. art Baltimore* Nr. 156, 49 Taf. 19. – Delbrueck, *Felix Ravenna* Ser. 3. 1952, Fasc. 8, 13 Taf. c. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 109. – Kolokyris, *The Star of Bethlehem,* 39 Taf. 9a.

Nr. 236. Engel am Grabe Christi. Köln, Sammlung Brügelmann, Erben. 10./11. Jahrh. *Tafel 109*

Aus der Sammlung Stein, Paris. Dann Sammlung Seligmann, Köln. Die linke obere Ecke abgebrochen. H. 17 cm, Br. 10 cm.
Um die Platte mit einfachem Rand ein flacher Steg. Rechts sitzt auf dem Grabe ein geflügelter Engel mit langem Gewande und Sandalen, der in der linken Hand eine Rolle trägt und mit der Rechten segnet. Zu seinen Füßen 2 schlafende Krieger im Kettenpanzer. Darüber auf 2 Säulen eine Arkade in Form eines Ciboriums, darunter 2 Lampen.
Auf der fehlenden Platte wohl die trauernden Fauen, ähnlich wie auf der Pyxis in Sitten (Nr. 176). Von Goldschmidt (*Jahrb. f. Kw.* 1923, 30 Taf. 5) wegen der Verwandtschaft mit der Pyxis, ferner den Beziehungen zur Maximianskathedra (Nr. 140) als ägyptische Arbeit des 6./7. Jahrh. angesehen und als evtl. Gegenstück zu dem thronenden Christus in Baltimore (Nr. 235) bezeichnet. Jedoch deuten die Formen und Mißverständnisse auf eine mittelalterliche Kopie; man vgl. den Baldachin des fünfteiligen Diptychons in Ravenna (Nr. 125).

Lüthgen, *Rhein. Kunst des MA. aus Kölner Privatbesitz* 37 Fig. 1. – Smith, *Art Studies* 1924, 85 Taf. 1. – *Ausstellung mittelalt. Kunst aus Kölner Privatbesitz* (1927) Nr. 188. – *Katalog Sammlung Seligmann* (1930) Nr. 25 Taf. 7. – *Cicerone* 1930, 239. – Wilm, *Pantheon* 1930, 139 Abb. – Capps, *AJA.* 60, 1956, 84.

Nr. 237–248. Reliefs der sogen. Markus-Kathedra. Mailand Castello Sforzesco. 11. Jh. *Tafel 109–111*

Aus der Sammlung G. Bossi. Die Reliefs gehören zu folgender Gruppe: 5 Szenen aus dem Leben des Evangelisten Markus in Mailand (Nr. 237 bis 242), Relief mit Petrus und Markus in London (Nr. 243), Auferweckung des Lazarus in London (Nr. 246) und ein Orant in Paris (Nr. 244). Diese Stücke scheinen

nach Größe und Stil zu der gleichen Serie zu gehören. Nach Graeven (*Röm. Quartalschr.* 1899, 109) bildeten sie den Schmuck einer Kathedra, die Heraklius (610–641) der Kathedrale in Grado schenkte und die mit der dort um 700 erwähnten Kathedra identisch sein soll. Vorher sei sie aus Alexandria nach Konstantinopel und dann nach Aquileia gekommen, was sicher unbewiesen. Er lokalisiert diese Kathedra nach Alexandria um 600. Ihm folgen Strzygowski, der eine Entstehung in der Pentapolis (Tripolis) annimmt, ebenso Kaufmann, Delbrueck, Maclagan, Longhurst, Goldschmidt (IV, Nr. 112) und Morey. Dem widersprechen Venturi (*Storia* II, 618 Fig. 451–457) und Bertaux vor allem wegen der Verwandtschaft mit den Elfenbeinen im Dom von Salerno (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, 36 Nr. 126 Taf. 42–48), die um 1084 entstanden. Nach Nordenfalk 7. Jahrh. wegen Beziehung zum Lindisfarne Evangeliar, in London, und nach Weitzmann 8./9. Jahrh. Auch andere Arbeiten der Gruppe zeigen denselben manieristischen Stil, Kuppelbildungen, die von der islamischen Kunst beeinflußt sind und Mißverständnisse, so daß die Datierung kurz vor der Entstehung der Elfenbeine von Salerno, der eine campanische Weiterentwicklung des Stils zeigt, sicherer zu sein scheint. Ferner gehören zu dieser Gruppe: das Wunder zu Canaa in London (Nr. 247), ein Prophet in Mailand und der Prophet Joel in Paris (Nr. 245). Entfernt verwandt die Verkündigung in Mailand (Nr. 251). Der Entstehungsort und Verwendung ist nicht gesichert, vielleicht Sizilien oder Venedig. Nach Belloni in Süditalien zwischen dem 12. und 14. Jahrh. entstanden.

Nr. 237. Predigt des hl. Markus. 11. Jahrh. *Tafel 109*

Unten kleines Stück ausgebrochen. H. 19,4 cm, Br. 10,8 cm.
Der Heilige in langem Gewande steht links und deutet mit dem Griffel auf das Evangelium in dem die Worte: ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$. Vor ihm 5 Männer mit verzierten Gewändern. Im Hintergrund Muschelarkade, neben dieser kuppelförmige Bauten einer Stadt.

Westwood 368 Nr. 155–159. – Graeven, *Elfenbeinw.* Nr. 42. – Strzygowski, *Orient oder Rom* 75. – ders., *ByzZ.* 1900, 606. – Bertaux, *L'Art dans l'Italie mérid.* 432. – Dalton, *Byz. Art* 215. – ders., *E. chr. Art* 207. – Kaufmann, *Ikonographie der Menasamp.* 96. – Maskell, *GazBA.* 1909, 394. – Cabrol, *Dict.* I, 1114. – ders., VII, 2, 1962. – Delbrueck, *Consulardipt.* 25. – Maclagan, *Burl. Mag.* 1921, 178. – Volbach-Salles-Duthuit 46 Taf. 30. 31. – Becherucci, *Rassegna storica salernitana* (1938), 77. – Wilber, *ArtB.* 1940, 92 Fig. 7. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 112. – Toesca, *Storia dell'Arte ital.* I, 908. – Nordenfalk, *Acta arch.* 1942, 161 Fig. 4. 8. 9. – Morey, *Early christ. Art* 210. – de Loos-Dietz 181. – Stern, *Cah. arch.* 1948, 95. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1949) 63 Nr. 59. – Ottino della Chiesa, *Boll. d'Arte* 1949, 257 Fig. 6. – Cecchelli, *Doxa* 1951, 16. – Volbach, *Atti del II convegno internaz. per lo studio dell'arte dell'alto medioevo* (1950 [Pavia 1952]) Abb. 136. – Belloni, *RAcrist.* 28, 1952, 133. – *Opere d'arte nel Salernitano* (1955) 12. – Bovini, *Avori* Nr. 118 Abb. 133. – Kendrick-Brown-Bruce-Mitford, *Codex Lindisfarnensis* 168 Taf. 29 a–g. – Tavano, *Scritti storici in Mem. P. L. Zovatto* (Mailand 1972) 2 11. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 45 Abb. 7. – Lasko, *Ars Sacra* (1972) 46 Abb. 7. – Fürlan, in *Venezia e Bisanzio* (1974) Nr. 16.

Nr. 238. Taufe des Anianos. *Tafel 109*

Am unteren Rand rechts ein Teil ergänzt. H. 19,4 cm, Br. 9,4 cm.
Rechts ein schmaler Falz. Rechts der hl. Markus, der Anianos und 2 Begleiter, die nackt im Flusse stehen, durch Handauflegen tauft. Hinter ihnen ein Kuppelbau. Dahinter 2 Stadtansichten mit Kuppeln und einem Zinnendach rechts.
Zugehörig zu der Serie der Markusdarstellungen in Mailand (Nr. 237). Die Architektur erinnert stark an die der Auferweckung des Lazarus in London (Nr. 246).

Venturi II, Fig. 453. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 114 Taf. 39. – Volbach-Salles-Duthuit, *Art byz.* Taf. 31 B. – Belloni, *RAcrist.* 28, 1952, 135. – Bovini, *Avori* Nr. 121 Abb. 136. – Nordenfalk, *Acta arch.* 1942, 162 Abb. 9. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 68 Abb. 10.

Nr. 239. Heilung des Anianos. *Tafel 110*

H. 19,4 cm, Br. 8,6 cm.
Rechts schmaler Falz. Vor einer Stadt mit Türmen und Kuppeln heilt Markus die Hand des Schusters Anianos, der auf seinem Schustersessel bei der Arbeit sitzt. Vorn die Stadtmauer.
Zugehörig zu der Serie der Markusdarstellungen in Mailand (Nr. 237). Vgl. die Angaben dort.

Venturi II, Fig. 452. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 113 Taf. 39. – Volbach-Salles-Duthuit Taf. 31 A. – Belloni, *RAcrist.* 28, 1952, 134. – Bovini, *Avori* Nr. 119 Abb. 134. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 45 Abb. 8.

Nr. 240. Bischofsweihe. *Tafel 110*

H. 19,4 cm, Br. 9,4 cm.
Rechts ein schmaler Falz. Vor einer Muschelarkade steht rechts der hl. Markus und weiht durch Händeauflegen Anianos, der vor ihm steht, zum Bischof. Hinter ihm 4 Begleiter.
Zugehörig zu der Serie der Markusdarstellungen in Mailand (Nr. 237). Vgl. die Angaben dort.

Graeven, *Elfenbeinwerke* Nr. 42. – Venturi II, Fig. 454. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 115 Taf. 39. – Volbach-Salles-Duthuit Taf. 30 A. – Nordenfalk, *Acta arch.* 13, 1942, 163 Abb. 9. – Bovini, *Avori* Nr. 122 Abb. 137. – Belloni, *RAcrist.* 28, 1952, 135. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 50 Abb. 10.

Nr. 241. Hl. Markus. Mailand. *Tafel 110*

Links ein Teil und rechts fast die Hälfte abgebrochen. H. 19,4 cm, Br. 4 cm.
Der Evangelist schreitet, ein Buch mit Kreuz im linken Arm, nach rechts. Hinter ihm der Kopf eines Mannes unter einer Arkade mit gestelzten Bögen, rechts ein Tor.
Die Szene noch nicht gedeutet. Gehört zu der Serie der Markusdarstellungen in Mailand (Nr. 237). Vgl. die Angaben dort.

Venturi II, Fig. 455. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 116 Taf. 40. – Volbach-Salles-Duthuit Taf. 30 B. – Belloni, *RAcrist.* 28, 1952, 135. – Bovini, *Avori* Nr. 120 Abb. 135. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 50 Abb. 11.

Nr. 242. Hl. Menas. *Tafel 110*

Rechts unten Ecke abgebrochen. Durchbohrungen. H. 10 cm, Br. 8,5 cm.
Auf der oberen Randleiste: (A) MHNAC. Der Heilige in Orantenstellung unter einer Muschelarkade in einer mit claven und orbiculi geschmückten Tunika und Mäntelchen. Zu seinen Seiten je ein kauerndes Kamel.
Vgl. den Orans in Paris (Nr. 244). Zugehörig zu den Platten der Markusserie in Mailand (Nr. 237), obgleich sich kaum Abweichungen von dem frühchristlichen Vorbild zeigen, vgl. z. B. Marmorrelief in Alexandria (Weitzmann, *DOP.* 1972, 47 Abb. 5). Die Architektur erinnert noch an das Markusbild des Codex Rossanensis.

Westwood Nr. 159. – Graeven, Nr. 47. – Venturi II, Fig. 456. – Kaufmann, *Ikonographie* 96. – Delbrueck, *Consulardipt.* Fig. 11. – Maclagan, *Burl. Mag.* 1921, 178. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 120, 35 Taf. 40. – Grabar, *Martyrium* II, 27 Taf. 31, 3. – Stern, *Cah. arch.* 1948, 95 Taf. 6, 2. – Ottino della Chiesa, *Boll. d'Arte* 257 Fig. 7. – Belloni, *RAcrist.* 28, 1952, 135 Abb. 2. – ders., *Avori* Abb. 21. – Bovini, *Avori* Nr. 124 Abb. 139. – v. der Meer, *Altchristl. Kunst* 187 Abb. 20. – Carrà, *Avori* 78 Abb. 35. – Belting, *Frühmittelalt. Studien* I, 141. – Weitzmann *DOP.* 1972, 47 Abb. 5). – *Venezia e Bicanzio* (1974) Nr. 16.

Nr. 243. Petrus und Markus. London, Victoria and Albert Museum. 11. Jahrh. *Tafel 111*

Der obere Teil abgeschnitten, rechts unten Ecke ergänzt. H. 13,2 cm, Br. 9,6 cm.
Petrus diktiert rechts sitzend dem Evangelisten das Evangelium. Oben zwischen ihnen ein geflügelter Engel mit Stab. Auf einem Architrav über ihnen die Inschrift: NOAIC PΩMH, die sich auf die verlorene Stadtansicht bezieht.
Von Graeven (*RQu.* 1899, 109) auf den hl. Markus bezogen. Größe und Stil erinnern an die Platten in Mailand (Nr. 237) und gehört wohl zu einer Evangelistenserie. Dagegen scheint die stilistisch verwandte Geburt Christi in Washington (Nr. 249) nicht zu dieser Serie zu gehören.

Maskell 109. – Westwood Nr. 153. – Schlumberger, *Epopée* I, 629. – Dalton, *Byz. Art* 215 Fig. 129. – ders., *E. chr. A.* 207. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 117, 34 Taf. 40. – Longhurst, *Catalogue* 32 Taf. 10. – Volbach-Salles-Duthuit 44 Taf. 23 D. – Bovini, *Avori* Nr. 115 Abb. 130. – Weitzmann, *DOP.* 1972, Abb. 14.

Nr. 244. Orans. Paris, Musée Cluny. 11. Jahrh. *Tafel 111*

H. 10,2 cm, Br. 8,2 cm.
Vor einer Muschelarkade steht ein nimbierter Heiliger in Orantenhaltung.
Zugehörig zu der Tafel mit dem hl. Menas in Mailand (Nr. 242) und dem Propheten Joel in Paris (Nr. 245).

Sommerard, *Catalogue* 79. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 119, 35 Taf. 40. – Weitzmann, *DOP.* 1972, Abb. 6.

Nr. 245. Prophet Joel. Paris, Louvre. 11. Jahrh. *Tafel 111*

Ehemals Sammlung Boy, dann Bardac, Paris und Lyon, Sammlung Côte. Gebrochen. H. 10,1 cm, Br. 8,5 cm.
Vor einer Stadt mit Kuppelarchitekturen der nach links schreitende Prophet, der mit erhobener Rechten auf den Herrn nach oben deutet, in seiner gesenkten Linken eine Rolle mit seinen Worten: ΚΑΙ ΕΖΗΛΩ-ΣΕΝ ΚΥΡΙΟΖ ΤΗΝ ΓΗΝ ΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΕΦΕΚΑΤΟ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΑΥΤΟΥ. (Kap. II. V. 18).
Gehört eng mit den Reliefs in Paris (Nr. 244) und Mailand (Nr. 242) zusammen.

Bertaux, *Quelques pièces de la coll. Claudius Côte* Taf. 11. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 12, 35 Taf. 40. – Longhurst, *Catalogue* 32. – Weitzmann, *DOP.* 1972, Abb. 4.

Nr. 246. Auferweckung des Lazarus. London, British Museum. 11. Jahrh. *Tafel 111*

Aus Amalfi, S. Andrea, dann Neapel, S. Apostoli und Sammlung Maskell. Gesprungen. Einige Durchbohrungen. H. 19,5 cm, Br. 9 cm.
Einfache schmale Randleiste. Vor einer Stadt mit Kuppelarchitekturen die Auferweckung des Lazarus. Christus mit einem Szepter naht sich in Tunika und Pallium einer Ädikula, unter der der eingewickelte Lazarus erscheint. Davor Maria und Martha, links ein bärtiger Apostel.
Stil und Größe sprechen dafür, daß die Tafel ehemals wohl zu der Markusserie in Mailand (Nr. 237–241) gehörte. Vor allem vgl. die Kuppelarchitektur der Stadt mit Nr. 238. Von Dalton (*Early Christ. and Byz. Art* Nr. 296 Taf. 11) noch dem 6. Jahrh. und wohl der ägyptischen Schule zugerechnet, während er später (*Ivory carvings* Nr. 27, 21 Taf. 4) dieses Stück wie die ganze Gruppe einer byzantinischen Schule des 12. Jahrh. zurechnet. Longhurst (*Catalogue* I, 33) und Goldschmidt (*Elfenbeinsk.* IV, 34 Nr. 118 Taf. 40) halten an der Frühdatierung fest.

Gori III, 108 Taf. 13. – Maskell 151 Nr. 9. – Graeven I, 13 Nr. 29. – Strzygowski, *ByzZ.* 1900, 606. – Bertaux, *L'Art dans l'Italie mérid.* 433. – Venturi II, 618. – Dalton, *E. chr. Art* 107 Taf. 27. – Volbach, *Mittelalt. Elfenbeinarb.* Taf. 37. – Maclagan, *Burl. Mag.* 1921, 178. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 48 Abb. 12 und die Lit. zu Nr. 237.

Nr. 247. Hochzeit zu Canaa. London, Victoria and Albert Museum. 11. Jahrh. *Tafel 111*

Die obere Hälfte abgebrochen. H. 11,5 cm, Br. 9 cm.
6 Weinkrüge werden von 3 Dienern gefüllt; der erste füllt aus einem Schlauch ab, der zweite hält einen Weinheber, der dritte trägt einen Krug auf der Schulter.
Im oberen Teil wohl Christus, der zwischen den Hochzeitsgästen sitzend den Wein versucht, wie auf der verwandten Darstellung des Salernitaner »Paliotto« (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 126 Taf. 45, 30). Da Maße und Stil dieselben sind wie die der Markusreliefs in Mailand (Nr. 237–241), wohl zu dieser Serie gehörig. Nach Longhurst 6. Jahrh.

Maclagan, *Burl. Mag.* 1921, 178. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 312, 60 Taf. 79. – Longhurst, *Catalogue* 33 Taf. 10. – Volbach-Salles-Duthuit 44 Taf. 23 C. – Soper, *ArtB.* 1938, 207. – Bovini, *Ravenna* Nr. 116. – Volbach, *Atti del II. conv. per lo studio dell'alto medioevo* (1952) 134. – Belloni, *RAchrist* 28, 1952, 144. – *Miracula Christi* Nr. 84. – Gardner, *Burl. Mag.* 109, 1967, 139 Abb. 46. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 48 Abb. 13.

Nr. 248. Prophet. Mailand, Castello Sforzesco. 11. Jahrh. *Tafel 111*

Gebrochen. H. 10 cm, Br. 8,5 cm.
Der Prophet schreitet nach rechts, die Rechte sprechend zum Herrn erhebend, in der Linken eine geöffnete Schriftrolle. Im Hintergrund Kuppelarchitekturen.
In der Haltung dem Propheten Joel (Nr. 245) nahe verwandt. Daher Teil der Markusserie (Nr. 237–241). Derber in der Bearbeitung; vielleicht unfertig. Nach Graeven (*Elfenb.* I, Nr. 48) später gearbeitet und als Markus gedeutet.

Westwood Nr. 328. – Venturi II, Fig. 457. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 122, 35 Taf. 40. – Ottino della Chiesa, *Boll. d'Arte* 1949, 258 Abb. 8. – Belloni, *RAcrist.* 28, 1952, 135. – Bovini, *Avori* Nr. 123 Abb. 138. – Weitzmann, *DOP.* 1972 Abb. 3.

Nr. 249. Geburt Christi. Washington, Dumbarton Oaks Collection. 11. Jahrh. *Tafel 111*

Ehemals Paris, Sammlung Chalandon, dann Lyon, Sammlung Côte. Oberer Teil rechts abgeschnitten, ebenso untere Ecke rechts. H. 9,3 cm, Br. 19,1 cm.
Neben der liegenden Maria sitzt links Joseph, rechts Salome. Über ihr auf einem gemauerten Unterbau das eingewickelte Christuskind. Im Hintergrund eine Stadt mit Kuppelbauten.
Derselben Szene auf dem »Paliotto« von Salerno (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 126 Taf. 45, 28; Carrucci, *Gli avori salernitani del sec. XII.* [1965]; Fillitz, *Zwei Elfenbeinplatten aus Süditalien* [1967] 14; Kessler, *Jb. Berliner Museen* 1966, 67) sehr nahestehend, aber doch noch dem frühchristlichen Vorbild (vgl. Kathedra in Ravenna, Nr. 140 oder die Cotton Bible) verwandt. Von Goldschmidt als Teil der Markusserie (Nr. 237–241) angesehen und als alexandrinische Arbeit um 600 bezeichnet, von Weitzmann etwas später, 7./8. Jahrh. datiert. Trotz der Übereinstimmung in der Architekturdarstellung sind stilistische Unterschiede zu den Mailänder Reliefs festzustellen. Wahrscheinlich unteritalienische Schule.

Darcel, *GazBA.* 1877, 181. – Giraud, *L'Exposition rétr. de Lyon* (1877) Taf. IV Nr. 811. – Migeon, *Les Arts* 1905, 23. – *Expos. d'objets de la Croix rouge franç.* (1913) Nr. 102. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 124, 35 Taf. 41. – Becherucci, *Gli avori di Salerno,* Rass. stor. Salernitana 2, 1938, 78. – *Handbook of byz. Coll.* (1967) Abb. 290 Nr. 290. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 58 Abb. 2. – ders., Catalogue 37 Nr. 20.

Nr. 250. Marienszenen. Bologna, Museo civico. 11. Jahrh. *Tafel 112*

Ehemals Museo Cospiano. Rückseite mit Vertiefung für Wachs. Rechts Scharniereinschnitte. Spätere Durchbohrungen. H. 33 cm, Br. 12 cm.
Wellenband als Randverzierung und als Trennung der 3 Felder, ebenso als Randornament der Rückseite.

Oben Verkündigung und Heimsuchung. Im mittleren Feld Geburt Christi. Das Christuskind liegt in der gemauerten Krippe. Darunter Salome mit mißverstandenem Schleier. Im unteren Feld 3 Hirten mit Lämmern, die nach der oberen Szene deuten. Im Hintergrund Arkaden.
Stilistisch und ikonographisch erinnert die Tafel an die Geburtsszene in Washington (Nr. 249), den »Paliotto« von Salerno und die Gruppe um die Mailänder Markusreliefs (Nr. 237). In Anlehnung an frühchristliche Arbeiten: vgl. z. B. die Geburtsszene auf der ravennatischen Kathedra (Nr. 140) und der Pyxis in Wien (Nr. 199), die Hirtenszene auf dem Kastenrelief in London (Nr. 118), die Heimsuchung auf dem Täfelchen in Moskau (Nr. 130). Das Randornament ähnlich auf der Himmelfahrt in London (Nr. 159). Daher von Graeven und Ducati der langobardischen Kunst des 8. Jahrh. zugeschrieben, von Morey sogar der koptischen.
Die stark lineare Behandlung und die Mißverständnisse deuten aber auf eine mittelalterliche Entstehung wohl in einer oberitalienischen Lokalschule.

Gori III, 272 Taf. 35. – d'Agincourt II, Taf. 12. – Rohault de Fleury, *La S. Vierge* I, Taf. 9. 17. 19. – Schmid, *Geburt* 38 Nr. 56. – Westwood 361. – Graeven I, Nr. 6, 8. – Stuhlfauth, *E. Pl.* 130 Taf. 3, 2. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV, Nr. 125, 36 Taf. 41. – Smith, *Early christ. Iconogr.* 25, 36. – Ducati, *Boll. d'Arte* 1922, 481. – Toesca I, 349. – Morey, *Early christ. Art* (1943) 212. – Bovini, *Avori* Nr. 113 Abb. 128. – ders., *Felix Ravenna* Ser. 3, 1956, Fasc. 20, 77 Abb. 19.

Nr. 251. Verkündigung. Mailand, Castello Sforzesco. 11. Jahrh. *Tafel 112*

Aus der Sammlung Trivulzio. Durchbrochen. Unten fehlt ein Stück. H. 19,8 cm, Br. 9,4 cm.
Links schmaler Steg zum Einfalzen. Im Hintergrund perspektivisch gesehene Giebelfront. Auf der vorderen Ebene rechts Maria stehend vor dem Stuhl, daneben ein Korb mit Spinngeräten. Von links naht sich der geflügelte Engel mit Szepter. Darüber die griechischen Inschriften: ΓΑΒΡΙΕΛ und ΗΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ. Von Goldschmidt (*Elfenbeinsk.* IV, 35 Nr. 123 Taf. 41) als zugehörig zu der Serie der Markusreliefs (Nr. 237) und daher als Arbeit aus Alexandria um 600 angesehen. Von Morey (*Early christ. Art* 90 Fig. 81) als ägyptisch, von Weitzmann evt. als syro-palästinensisch des 7. Jh. angesehen. Doch sind die stilistischen Unterschiede zu den Markusreliefs zu groß, als daß die Stücke zusammengehören könnten. Von Venturi (II, 608, Fig. 439) und Schlumberger (*Epopée* 48) als byzantinisch dem 10. Jahrh. zugewiesen. Aber wohl im 11. Jahrhundert entstanden und in einem gewissen Zusammenhang mit Reliefs der unteritalienischen Schule, mehr als mit den Markusreliefs, unter stark byzantinischem Einfluß.

Gori II, Taf. 13. – Westwood 366. – Graeven, *RQu.* 1899, 123. – Molinier 77. – Volbach, *Mittelalt. Elfenbein.* Taf. 27. – Dalton, *Byz. Art* 675. – ders., *East chr. Art* 207. – Maclagan, *Burl. Mag.* 1921, 178. – *Kunstschätze der Lombardei* (Zürich 1949) 64. – Ottino della Chiesa, *Boll. d'Arte* 1949, 259 Fig. 9. – Volbach, *Atti del II. conv. per lo studio dell'arte dell'alto medioevo* (1952) 137. – Bologna, *Opere d'arte nel Salernitano* (1955) 13. – Bovini, *Avori* Nr. 125. – De Loos – Dietz, *Bull. s'Gravenhage* 1954, 81 Abb. 3. – *Byzantine Art* (Athen 1964) Nr. 101. – Weitzmann, *DOP.* 1972, 49 Abb. 1. – ders., Catalogue 40 Abb. 16.

Nr. 252. Akakios und Theodorus. Cremona, Museo Civico. 10./12. Jahrh. (?). *Tafel 112*

Aus der Sammlung Ala-Ponzoni. H. 23 cm.
Als Rand verballhorntes Blattornament. Unter einer Arkade stehen die beiden Heiligen als Oranten in einer von einer Fünfknopffibel zusammengehaltenen Chlamys mit breitem Segment und gegürtetem kurzen Untergewand mit langen Ärmeln. Der hl. Theodor mit langem Bart, Akakios unbärtig. Unter ihnen eine Muschel. Die Säulen kanneliert und gedreht. Auf den Bögen: Ο ΑΓΙΟΣ ΑΚΑΚΕΙΣ und Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΟΡΟΣ. Sie stehen auf einer ornamentierten Fußbank. Über den Arkaden rechts in Halbfiguren Christus zwischen 2 Heiligen, links Maria zwischen 2 Engeln.
Die Tracht, vor allem die Fibelform, spricht für die Zeit um 500. Die kleine Muschel ähnlich auf dem Diptychon in Monza (Nr. 68), die Kapitelle verwandt denen der Kaiserinnen in Wien (Nr. 52) und Florenz (Nr. 51). Die Halbfiguren über den Arkaden schon weiterentwickelt, so daß die Wahrscheinlichkeit

besteht, daß das Diptychon evtl. nach einem Vorbild im hohen Mittelalter kopiert wurde; stilistisch ähnlich dem hl. Menas der Londoner Pyxis (Nr. 181).

Allegranza, *Opuscoli* (1781) 16. – Westwood 381. – Dragoni, *Sul dittico eburneo dei S. Martiri Teodoro e Acacio esistente nel museo Ala-Ponzoni* (1810). – Molinier 78. – Garrucci VI, Taf. 453, 2 und 3. – Sybel II, 242. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1963. – Capps, *ArtB.* 1927, 79. – Bovini, *Avori* Nr. 126 Abb. 140. 141.

Nr. 253. Madonna mit Kind. Mailand, Castello Sforzesco. 8./9. Jahrh. *Tafel 112*

Aus der Sammlung Trivulzio. Einige Stücke ausgebrochen. Durchbohrungen. H. 15,5 cm.
Die thronende Madonna mit dem segnenden Christuskind auf dem rechten Arm in langärmeliger Tunika mit Kopftuch und Mantel. Christus mit Ärmeltunika und Pallium. Oben rechts und links je ein geflügelter Engel. Von links naht ein bärtiger Magier, rechts die Amme Salome, beide in kleinem Maßstab. Von Poglayen-Neuwall (*Orientalia christ. Period.* 1940, 523 Taf. 1, 2) als koptisch bezeichnet und mit der Darstellung auf den Ampullen in Monza (Kehrer, *Heilige 3 Könige* Fig. 31–33), der Miniatur des Etschmiadzinevangeliars (Strzygkowski, *Byz. Denkm.* I, 23 Taf. 6) und der Marientafel in Manchester (Nr. 127) verglichen. Verwandt ein Relief in Baltimore (Nr. 254). Vgl. auch die Genien über dem Reiter der Aachener Kanzel (Nr. 77). Östliche Arbeit in Anlehnung an ein byzantinisches Vorbild.

Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 16. – Poglayen-Neuwall, *Orient. christ. Periodica* 1941, 293. – Matthiae, *Enc. univ. dell'arte* II, Taf. 133. – Bovini, *Avori* Nr. 76 Abb. 99. – Wessel, *Koptische Kunst* 36 Abb. 35.

Nr. 254. Madonna mit Kind. Baltimore, The Walters Art Gallery. 8./9. Jahrh. *Tafel 112*

Aus der Sammlung Boy. H. 25,5 cm.
Aus der konvexen Fläche des Zahnes geschnitten. Die thronende Madonna hält das nimbierte Christuskind, das sich an ihre Wange anschmiegt, auf dem rechten Arm. 2 kleine Engel oben neben der Madonna. Nach Poglayen-Neuwall (in *Orientalia christ. Period.* 1941, 293) koptische Arbeit. Der Madonna in Mailand (Nr. 253) sehr nahe stehend. Ostchristliche Arbeit nach einem älteren byzantinischen Vorbild vom Typus der Eleusa (Grabar in *Mél. Ch. Diehl* II, 1930, 29).

Aus'm Weerth, *Fundgruben* Taf. 16. – Goldschmidt, *Parnassus* 1937, 29. – Der Nersessian, *ArtB.* 23, 1941, 167. – *The dark ages. Worcester Art Museum,* Katalog Nr. 61, 31. – *Pagan and christ. Egypt.* Brooklyn, Katalog Nr. 108. – *Early christ. and byz. art,* Walters Art Gallery. Katalog Nr. 160, 50 Taf. 20. – Verdier, *L'Art religieux* 186. – Swarzenski, *Bull. Mus. of Fine Arts Boston.* 57, 1959, 71 Nr. 309. – Beckwith, *Coptic Sculpture* Abb. 133. – *Koptische Kunst* (Essen 1963) Nr. 136. – Wessel, *Koptische Kunst* 36 Abb. 36. – Du Bourguet, *Die Kopten* 43 Abb. S. 41. – Wirth, *Reallexikon z. deutschen Kunstgesch.* 1958, VI, 1299 Abb. 2. – Demus, *Byz. Art and the West* (1970). – Bober, *ArtB.* 1972, 4 Abb. 4. – Rademacher, *Die Regina Angelorum* (1972) 54 Abb. 44.

Nr. 255. Himmelfahrt Christi. New York, Metropolitan Museum. 8./9. Jahrh. *Tafel 113*

Aus der Sammlung J. P. Morgan. Teil eines Olifanten. Zwei Fragmente. Das größere ist oben und unten beschnitten, einzelne Stücke ausgebrochen. H. 22,2 cm, Br. 12,7 cm.
In einer Mandorla mit Kreispunktornamenten, die von 4 Engeln getragen wird, fährt Christus thronend zum Himmel auf, mit der Rechten segnend, in der Linken ein offenes Buch. Darunter die Madonna orans frontal zwischen 6 Jüngern mit offenen Büchern.
Ostchristliche, vielleicht koptische Arbeit im Anschluß an ein früheres ostchristliches Vorbild. Vgl. auch den Christus in Paris (Nr. 256) sowie die Madonnen in Mailand (Nr. 253) und Baltimore (Nr. 254).

Breck, *Handbook of the P. Morgan Wing,* Metrop. Mus. 52. – ders., *Metrop. Mus. Bull.* 1919, 242. – Longhurst, *Archaeologia* LXXXI, 45 Fig. 5 Taf. 29. – *Early christ. and byz. art.* Baltimore Nr. 157, 50, Taf. 21. – Capps, *AJA.* 60, 1956, 84. – Beckwith, *Coptic sculpture* Abb. 134.

Nr. 255 a. Himmelfahrt Christi. Bruchstück. New York, Metropolitan Museum. 6./7. Jahrh. *Tafel 113*

Wie Nr. 255 aus der Sammlung J. P. Morgan. Gehörte zu einem ähnlichen Olifant. Schlechter in der Erhaltung. H. 11,9 cm, Br. 10,2 cm.
Erhalten der in den Himmel auffahrende Christus mit einem Buch in der Hand. Die Mandorla getragen von einem geflügelten Engel auf der rechten Seite. Als Verzierung Kreispunktmotive.
Das Bruchstück stammt von einem Gegenstück zu dem Olifant in dem Metropolitan Museum (Nr. 255) und ist aus derselben Werkstatt.

J. Breck, *Bull. Metropolitan Museum* 14, 1919, 242. – *Handbook of the Pierpont Morgan Wing*, by J. Breck (1929).

Nr. 256. Christus. Paris, Sammlung Maspéro. 16. Jahrh. (?). *Tafel 113*

Gefunden in Assuan (Ägypten), auf der Insel Elefantine. Oben abgebrochen. H. 20 cm, Br. 5 cm. Christus in langem Untergewande und Mantel steht mit rechtem erhobenem Arm und hält in der Linken ein Buch. Nackter Fuß.
Das Relief wird von Strzygowski in das 6.–7. Jahrhundert gesetzt. Doch scheint diese Datierung zu früh. Die Behandlung des Gewandes mit rautenförmigem Muster erscheint erst nach 1500 und zeigt sich vor allem auf den Elfenbeinfiguren aus Goa, wie z. B. dem thronenden Hirten, der sich in vielen Sammlungen findet, so in Berlin, Bologna, London, Vatikan (Morey, *Catalogo* A 123, 92 Taf. 32. – Strzygowski, *L'Ancien art chrét. de Syrie* 96 Fig. 60. – Egbert in *Art Studies* 1931, 40). Vgl. auch das Relief in New York (Nr. 255).

Strzygowski, *Orient oder Rom* 63. – ders., *RQu.* 1898, 22 Fig. 3. – van der Meer, *Majestas Domini* 186 Fig. 41. – Berger, *Die Darstellung des thron. Christus* 179 Fig. 104. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 2444 Fig. 6225.

Nr. 257. Vase. London, Victoria and Albert Museum. 7./8. Jahrh. *Tafel 113*

Aus der Sammlung Maskell. Vertikaler Sprung. H. 23,9 cm.
Erworben in London. H. 14 cm. Dm. 8,5 cm., resp. 10,3 cm. Mit Spuren von roter und blauer Farbe. Montierung von vergoldeter Bronze. Der bemalte Holzdeckel mit Bergkristallknauf später.
Zwei Reihen locker geführter Ranken von Weinblättern und angedeuteten Trauben in denen drei Vögel. Unten Randborte mit Dreiblättern. Oben schmaler Rand mit Spitzblättern.
Das Stück gehört wegen seiner Blattverzierung schon in die islamische Epoche, ebenso wie die verwandten Pyxiden in Paris, ehem. Sammlung de Béhague, jetzt Marquis de Ganay (Migeon, *Expos. des arts musulm.* Paris [1903] Taf. 7), in Berlin-Ost, Staatl. Mus. 257 b (Nordenfalk, *Die spätantiken Kanontafeln* 266 Fig. 31) und Berlin-Dahlem, islamische Abteilung (*Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum* Nr. 160, 161 Taf. 55 (Nr. 257 a). Verwandt der Ornamentik der Mschattafassade (Strzygowski in *JPrKs.* 1904, 343), den in Ägypten gefundenen Beinschnitzereien (Wulff, *Altchristl. und mittelalt. Bildw.* I, Taf. 27) sowie des Kammes des hl. Gauzelin (922–962) in Nancy, Domschatz (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Taf. 47, Nr. 101. – Nordenfalk, *Die spätantiken Kanontafeln* 265 Fig. 30) und dem Kamm in Köln, Schnütgen-Museum (Beckwith, *Coptic Sculpture* 30 Abb. 131). Auch die Kapitellformen der Pyxis in Berlin-Ost (Nr. 257 b) können nicht vor dem 7. Jahrhundert entstanden sein. Vgl. auch Migeon, *Manuel d'Art musulman* II, 141 Fig. 126. Etwas später die Vase in London, Brit. Mus. (Dalton, *Catalogue* Nr. 15).

Maskell, *Description* XLIV. – Maskell, A., *Ivories* Fig. 1. – Longhurst, *Catalogue* I, 49 Taf. 26. – Beckwith, *Coptic sculpture* 30 Abb. 312. – Kühnel, E. *Die islam. Elfenbeinsk.* Nr. 2 Taf. 1. – Sourdel-Spuler, *Die Kunst des Islam* (1973) 185 Abb. 66.

Nr. 257 a. (fälschlich 257). Vase. Berlin-Dahlem, Staatliche Museen. Museum für islamische Kunst. 7./8. Jahrh. *Tafel 113*

Erworben 1905. Kat. Versteigerung Bourgeois Frères 1904, Nr. 1053. H. 9,5 cm. Ägypten oder Syrien. Bauchige Form. Das breite Mittelfeld mit Blattranken, die aus einer Vase aufsteigen. Am oberen und unteren Rand begrenzt von einem ornamentalen Fries. Silberdeckel mit Ring. Fast die gleiche Verzierung wie auf der Vase in London (Nr. 257). Weitere Beispiele bei Longhurst, *Cat. of Carvings.* Vgl. vor allem die Pyxis in Berlin Nr. 257 b mit einem Kreuz.

Schlunk, *Kunst d. Spätantike* Nr. 161 Taf. 55. – Tardy, *Les Ivoires* Taf. 213. – Longhurst, *Catalogue* Nr. 131. – Kühnel, *Die islamischen Elfenbeinskulpturen* Nr. 1 Taf. 1.

Nr. 257 b. Vase. Berlin-DDR., Staatl. Museen. Frühchristlich-byzantinische Sammlung. Ägypten. 6./7. Jahrhundert. *Tafel 114*

Erworben 1853 mit der Sammlung Beuth. Ehemals Beuth Schinkel Sammlung.
Der Deckel verloren. Ausgebauchte Form. Am oberen Rand doppelter Wulst. Darunter Arkadenreihe mit Flach- und Kielbögen, ausgefüllt mit Weinlaub, das aus größeren Vasen wächst. Auf der Vorderseite unter einer Arkade ein Kreuz auf einem Stab.
Das Weinlaub ähnlich auf zahlreichen in Ägypten gefundenen Knochenschnitzereien, vgl. u. a. die Bruchstücke in Berlin (Wulff, *Katalog* I, Nr. 626 und 632). Zu den verwandten Elfenbeinpyxiden vgl. die Stücke in Berlin (Nr. 257 a) und London (Nr. 257), wo auch weitere Literatur.

Rave, *Die Kunstsammlung Beuths,* Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwiss. 2, 1935, 483 Abb. 6. – Schlunk, *Kunst der Spätantike* Nr. 160 Taf. 55. – Kühnel, *Die islamischen Elfenbeinskulpturen* 27 Abb. 37.

Nr. 258. Kamm. Monza, Domschatz. 7. und 11. Jahrh. *Tafel 114*

Mit Silberblech belegt und mit Steinen und Filigran verziert. L. 12,9 cm, H. 7 cm.
Mit einer gleichmäßigen Zahnreihe. Der obere Griff durch den Metallbelag verdeckt.
Im Schatz als »Kamm der Königin Theodolinde« († 625 oder 627) bezeichnet. Schon 1275 erwähnt. Von Venturi (II, 32 Fig. 29) in Verbindung gesetzt mit Metallarbeiten aus den langobardischen Gräbern von Nocera Umbra und Castel Trosino. Das Elfenbein des Kammes vielleicht aus der Zeit der Königin Theodolinde, aber die Metallfassung später (vor 1000) zugefügt. Vgl. das Filigran auf dem Kreuz der Mathilde in Essen (um 971–982). Vielleicht mit dem Fächer später der Königin beigegeben.

Westwood 369. – Burges, *Journ. arch. Inst.* XIV, 16. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1962 Nr. 90. – Toesca I, 353. – Jenny-Volbach, *Germanischer Schmuck* 41 Taf. 17, 4. – Michaîlidès, *Coptic Studies in Honor of W. E. Crum* 493 Fig. 5. – Cecchelli, *Vita di Roma* 893 Abb. – *Storia di Milano* II, 99 Abb. – Bovini, *Avori* Nr. 99. – Talbot Rice, *Il Tesoro del Duomo di Monza* 33, Taf. 52. 53. – Braunfels-Schnitzler, *Karl d. Gr.* (1965) II, 162 Abb. 28. – Katalog, *Bayer. Frömmigkeit* (1960) Nr. 116. – Mercati, *Il tesoro del Duomo di Monza* (1963) 35 Abb. 33.

Nr. 259. Alttestamentarische Szenen. Leningrad, Eremitage. ca. 11. Jahrh. *Tafel 114*

H. 23,5 cm, Br. 10,6 cm.
Durch Lorbeerblattornament in 3 Felder geteilt. Oben Adam und Eva. Links ein Engel in gegürteter Tunika. In der Mitte Arche Noë und unten das Opfer Abrahams mit einem fliegenden Engel.
Nach Leclerq (in Cabrol, *Dict.* IV, 1, Sp. 1164, Nr. 83) »barbarische Arbeit« des 7. oder wahrscheinlich des 8. Jahrhunderts.

Darcel et Basilewsky, *Catalogue rais.* 13 Nr. 48. – Westwood 404. – Cabrol, *Dict.* VII, 2, 1981. – ders., XIV, 1, 639. – Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* IV Nr. 92.

Nr. 260. Kathedra des Hl. Petrus. Rom, St. Peter *Tafel 114–116*
Palastschule Karls des Kahlen (Metz) um 870–875.

H. 1,36 m, Br. 85,5 cm, H. 36 cm des Tympanon.
Wohl von Kaiser Karl dem Kahlen bei seiner Krönung durch Johannes VII. 875 in Rom mit vielen anderen Geschenken überlassen. Eichenholz, und an den Stützen Pinien und Kastanienholz. Darin Elfenbeineinlagen. Ehem. vielleicht mit kostbaren Steinen oder Bergkristall verziert. Auf den Seiten je zwei Metallringe zum Tragen. Stark beschädigt. Die Arkaden unter dem vorderen Sitz ausgebrochen und durch 18 Elfenbeintäfelchen ersetzt. Zuerst in einem Gehäuse bei der Rotunde der hl. Petronilla, als Reliquie seit dem 15. Jahrhundert auf dem Altar des hl. Adrian aufgestellt. Seit 1667 in dem Tabernakel Berninis. 1867 ausgestellt; 1968–1975 außerhalb des Tabernakels.
Die Rücklehne des Thrones besteht aus vier Arkaden mit Rundbögen auf Pilastern und darüber einem Tympanon. In den Leisten sind Elfenbeinreliefs und – heute verlorene – Metallstäbe eingelassen. Die durchbrochen gearbeiteten Elfenbeinstäbe sind teils ornamental, teils mit Akanthusblättern, Tieren, kämpfenden Männern oder Kentauren verziert. In der Mitte des Tympanoms die Büste Karls des Kahlen, mit Krone, Globus und Szepter, bekleidet mit Mantel über dem Gewand, dem zwei Engel je eine Krone reichen. Zwei weitere Engel dahinter mit Palmen. Auf der Frontseite unter dem Sitz nachträglich eine zweite Gruppe von Elfenbeinreliefs. H. 40 cm, Br. 70 cm. Zwölf mit den Taten des Herkules und sechs kleinere mit dem Zodiakus; eingefaßt von einem Ornament. Die Darstellungen sind eingeritzt, die Zeichnung mit Goldplättchen und farbigen Pasten ausgefüllt. Die Plättchen teilweise in zweiter Verwendung. So zeigt die Tafel mit Herkules und dem Löwen auf der Rückseite abgerieben eine Jagdszene (Weitzmann, in Memorie X, 247, Taf. XLIII), die ähnlich wie zwei Elfenbein-Reliefs in New York, Metropolitan Museum, mit Jagddarstellungen (Breck, in *AJA.* 1919, 397. – Weitzmann, in *Memorie* X, Abb. 1, 2 – Guarducci, Atti 1971 Taf. 20) ungefähr dem 7. Jahrhundert angehört. Zu den abgeriebenen Tafeln vgl. auch die Reliefs Nr. 158 und 136. Stil und Technik der Elfenbeine auf dem oberen Teil der Kathedra entsprechen den Arbeiten der Hofschule Karls des Kahlen (Metzer Schule). Ähnlich ist die Ornamentik auf den Kästen in Quedlinburg und München (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Nr. 58 und 60), auf den Buchdeckeln des kaiserlichen Psalters in Paris (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I, Nr. 40) und der Kreuzigung in München (Goldschmidt, *Elfenbeinsk.* I. Nr. 41). Das Porträt des Kaisers gleicht dem in der Bibel von St. Paul in Rom (Hubert-Porcher-Volbach, *Die Kunst der Karolinger* Abb. 130). Die kleinen Täfelchen unter dem Sitz werden verschieden eingeordnet. So hält sie de Rossi für »antik«, Marucchi datiert sie ins 1. Jahrhundert, Guarducci behauptet, daß sie ein Geschenk Konstantin's an Papst Milziades 313 wären. Venturi spricht sich für 5.–6. Jahrh., Cecchelli für 6. Jahrhundert (*La vita di Roma nel Medio Evo* Taf. VIII), aus, Romanelli datiert die Reliefs in das 6.–7. Jahrhundert und dagegen Garrucci sogar in das 11. Jahrhundert. Den Reliefs liegt ein antikes Vorbild zu Grunde, ähnlich wie den Darstellungen auf den byzantinischen Sternkästen. Schon in der Antike symbolisiert Herkules die Macht des Kaisers. Auch aus diesem Grund werden sie zu den Geschenken Kaiser Karls dem Kahlen in Rom gehört haben.

Falconieri, *De Identitate Cathedrae in qua S. Petrus Romae primum sedit* (Rom, 1666). – Febei, *De Identitate Cathedrae S. Petri* (Rom 1666). – de Rossi, *Bull. di Arch. Crist.* 5, 1867, 33. – Saccheri, *Della Cattedra del principe degli Apostoli* (Rom 1877). – Garrucci, *Storia dell'Arte crist.* 6 (1880) 11 Taf. 412. – Venturi, *Storia dell'Arte ital.* 1 (1901) 526 Abb. 381. – Marucchi, *Handbuch der christl. Arch.* 1912, 366 Abb. 192. – Leclerq, in Cabrol, *Dict.* III 1, 1913, 85 Abb. 2425. – Duchesne, *Origines du culte chrét.* (1920) 296. – Battaglia, *Collect. urbana dell'Ist. di Studi Romani* 1943, 237 Taf. 37–42. – Cecchelli, *Vita di Roma* I, 1 (1951) 260 Taf. 8. – Balboni, *Misc. Belvederi* (1954) 415 Abb. 1–3. – Dyggve, *Festschrift Sas-Zaloziecky* (1956) 37 Abb. 3. – ders., *Analecta romana instituti danici* 1, 1960, 13. – Klauser, *Lexikon f. Theol. und Kirche* 6, 1961, 66. – Carcopino, *Etudes d'Hist. chrét.* 2, 1965. – Maccarrone – Balboni – Romanelli, *L'Osservatore Romano* 28. 11. 1969, Nr. 275, 3. – Maccarrone-Ferrua-Romanelli-Weitzmann-Schramm, *Atti del Pontif. Accad. Romana di Arch.* ser III, Memorie X, Vatikan, 1971. – Cagiano de Azevedo, *Rendiconti* 1971/72, 237. – Weitzmann, *ArtB.*, 1973, 1. – ders., *ArtB.* 1974, 248. – Guarducci, *Atti della Accad. Naz. dei Lincei* 1971. Memorie, ser. VIII, vol. XVI, Fas. V. 263. – Fillitz, *Arch. Hist. Pontif.* 1973, 353. – Gaborit, Bull. Mon. 1973. 286. – M. Maccarrone, B. Bischoff, N. Gabrielli, E. Hollstein, E. Corona, *Nuove ricerche sulla Cattedra di S. Pietro in Vaticano,* Pontificia Accademia Romana di Archeologia (1975). – E. Hollstein, *Jahrringchronologie der Cathedra lignea von St. Peter im Vatikan,* TrZ. 1974, 191.

NACHTRAG

Aus dem Nachlaß des Grafen Blaise de Montesquiou-Fezensac kam in das Musée du Louvre:
Nr. 13 Areobindus
Nr. 51 und 52. Mittelstücke eines Kaiserdiptychons. Die beiden Provenienzangaben sind vertauscht.
Nr. 260. Die Darstellung der abgeschabten Platte (Taf. 114) stellte wohl eine Szene aus der Heraklesgeschichte dar.

FUNDORTE UND EHEMALIGE AUFBEWAHRUNGSORTE

Aachen. Nr. 201.
Amalfi. Nr. 246.
Amiens, Sallung Mallet. Nr. 112.
Antinoe. Nr. 204.
Assuan. Nr. 256.
Athen, Akropolis. Nr. 94.
Autun. Nr. 26, 29 und 71.
Bamberg, Samml. von Reider. Nr. 110.
Beauvais, Kathedrale. Nr. 158.
Berlin, Antiquarium. Nr. 34.
Bologna, Museo Cospiano. Nr. 250.
Bône, Algier. Nr. 203.
Bourges. Nr. 21, 36 und 70.
Brescia, Samml. Querini. Nr. 66.
Brioude, St. Julien. Nr. 92.
Canterbury. Nr. 109.
Catania. Nr. 15.
Chiusi. Nr. 202.
Compiègne. Nr. 28.
Cremona, Samml. Ala-Ponzoni. Nr. 252.
– Samml. Sonsini. Nr. 25.
Dijon. Nr. 10.
Dörflingen. Nr. 97.
Estella. Nr. 166.
Fabriano, Samml. Possento. Nr. 101, 104.
Florenz. Nr. 5, 38, 51, 56, 57.
Fostat. Nr. 193.
Genoels-Elderen. Nr. 217.
Gerunden. Nr. 7.
Zise. Nr. 205.
Goslar. Nr. 194.
Grado. Nr. 237.
Haag. Nr. 24 bis.
Hamburg, Samml. Campe. Nr. 235.
Hannover, Samml. Hahn. Nr. 174, 178, 179.
Karthago. Nr. 165.
Karlsruhe. Nr. 97.
Kasan. Nr. 130.
Keele Hall, Samml. Sneyd. Nr. 201.
Kertsch. Nr. 188.
Kiew. Nr. 133.
Koblenz, Samml. Renesse-Breidbach. Nr. 143, 161.
Köln, Samml. Oppenheim. Nr. 101.
– Samml. Garthe. Nr. 167.
– Samml. Seligmann. Nr. 236.
– aus der Mosel. Nr. 199.
Kranenburg, Kirche. Nr. 147.
La Voûte-Chilhac. Nr. 185, 186.
Leningrad, Samml. Botkin. Nr. 129.
Le Puy, Samml. Aymard. Nr. 27.
– Nr. 124.
Limoges. Nr. 2, 16, 19.
London, Samml. Nesbitt. Nr. 182.
– Samml. Fuller. Nr. 103.
Lorsch. Nr. 22, 223, 224.
St. Lupicin. Nr. 145.
Lüttich. Nr. 3, 17, 18.
Luxemburg. Nr. 171.
Lyon, S. Etienne. Nr. 184.
– Samml. Côte. Nr. 141, 143.
St. Maclou. Nr. 196.
Mâcon. Nr. 59.
Mailand, Sgl. Trivulzio. Nr. 13, 30, 31, 49, 111, 251, 253.
– Sant' Ambrogio. Nr. 175.
– Dom. Nr. 181.
Mainz. Nr. 108.
Mettlach, Samml. Boch. Nr. 155.
Michelsberg, bei Bamberg. Nr. 45.
Minden. Nr. 174.
Moggio. Nr. 168.
Montier-en-Der. Nr. 55.
Moskau, Samml. Uvarov. Nr. 130.
Murano. Nr. 125.
Narbonne. Nr. 48.
Neapel, Samml. Gabrielli. Nr. 58.
– S. Apostoli. Nr. 246.
Niederjeutz. Nr. 198.
Nocera Umbra. Nr. 164.
Orsoruk. Nr. 189.
Palermo, Kathedrale. Nr. 233.
Paris, Samml. Basilewski. Nr. 53, 60.
– Sammlung Béhague. Nr. 13, 41.
– Samml. Chalandon. Nr. 184, 249.
– Samml. Daguerre. Nr. 197.
– Samml. Micheli. Nr. 234.
– Samml. Spitzer. Nr. 150, 154.
– Samml. Stein. Nr. 149.
Pola, vgl. Samagher.
Rom, Menaskirche. Nr. 182.
– Samml. Barberini. Nr. 41, 48.
– Museo Kircheriano. Nr. 213.
– Kapelle Sancta Sanctorum, Nr. 90, 138, 139.
– Samml. Ludwig Pollak. Nr. 210.
– Samml. Stroganoff. Nr. 128, 134.
Salona. Nr. 203a.
Samagher bei Pula. Nr. 120.
Sorèze. Nr. 9.
Strasbourg. Nr. 195.
Tournus, S. Philibert. Nr. 228.
Trier. Nr. 34, 78, 79.

– Arenakeller. Nr. 87, 89.
– Domschatz. Nr. 105.
– S. Maximin (?). Nr. 100, 151, 152.
Werden, Abtei. Nr. 62, 118.
Wien, Samml. Figdor. Nr. 187.
– Staatsbibl. Nr. 225.
Yunca. Nr. 193a.
Youlgrave, Samml. Bateman. Nr. 152.
Zurăn, Nr. 200.
Zürich, Limmat. Nr. 93.
– Samml. Hottinger. Nr. 8.
– Kunstkammer. Nr. 98.
Sammlung Andrews. Nr. 223.
– Attenborough. Nr. 83
– Bardac. Nr. 265.
– Basilewski, Nr. 175, 178, 179, 190, 191.
– A. de Bastard. Nr. 113.
– Bossi. Nr. 237.
– Boy. Nr. 245, 254.
– Carrand. Nr. 220, 231.
– Cook. Nr. 83.
– Crawford. Nr. 127.
– Curie. Nr. 233.
– Fuller. Nr. 103.
– Gay. Nr. 123.
– Leven. Nr. 224.
– Maskell. Nr. 67, 115, 116, 117, 246, 257.
– J. P. Morgan. Nr. 255.
– Odiot. Nr. 124.
– Schevitch. Nr. 176.
– Soltykoff. Nr. 159, 224.
– du Sommerard. Nr. 158.
– Wallerstein. Nr. 172.
– Webb. Nr. 118, 122, 159.

JETZIGE AUFBEWAHRUNGSORTE

Aachen, Dom, Kanzelreliefs. S. 24, 25, 47, **59, Nr. 72–77**, 60, 61, 62, 63, 73, 75, **Taf. 41–44.**
Domschatz. Diptychon, S. 132, **134, Nr. 226**, 136, 137, **Taf. 105.**
Ann Arbor, Mich. Universität. Pyxisfragment. S. 24, **118, Nr. 194a, Taf. 96.**
Antwerpen, Samml. Mayer van den Bergh. Vier Täfelchen. S. 119, 134, **138, Nr. 234, Taf. 108.**
Aosta, Domschatz. Probus. S. 26, **29**, 30, Nr. 1, **Taf.** 1. 63.
Arles, Notre Dame. Gürtelschnalle. S. **127, Nr. 215**, 131, **Taf. 100.**
Athen, Agora Museum. Pyxidenbruchstück. S. 69, 71, **Nr. 94, Taf. 51.**
– Benaki Museum. Reiter, S. 61, **66, Nr. 86a, Taf. 47.**
– – Kamm. S. **68, Nr. 88b, Taf. 49.**
– – Kamm. **S. 68, Nr. 88c, Taf. 49.**
– Byz. Museum. Christusmedaillon. S. 47, **126, Nr. 214, Taf. 100.**
Baden-Baden, Zähringer Museum. Bacchische Szene. S. **25**, 72, **Nr. 97, Taf. 52.**
Baltimore, The Walters Art Gallery, Consul. S. **43, Nr. 37, Taf. 18.**
– – Pyxis, S. 62, 73, **75, Nr. 104, Taf. 55.**
– – Christus. S. **138, Nr. 235, Taf. 109.**
– – Madonna. S. **145, Nr. 254, Taf. 112.**
Belgrad, Nat. Museum. Hand. S. **126, Nr. 213a, Taf. 100.**
Berlin, ehem. Antiquarium. Anastasius. S. **35, Nr. 17**, 49, 59, 87, **Taf. 8.**
– – Constantius III. (?). S. **42, Nr. 34**, 43, **Taf. 18.**
– Antikenabteilung. Pantomima, S. 25, **62, Nr. 79, Taf. 45.**
Berlin-Dahlem, Staatl. Museen. Justinus. S. **41, Nr. 33, Taf. 17.**
– – Teil eines fünfteiligen Diptychons. S. 26, **80, Nr. 112**, 82, 131, **Taf. 60.**
– – Oberteil eines fünfteiligen Diptychons. S. **88, Nr. 126**, 89, **Taf. 66.**
– – Christus und Maria. S. 24, 57, **91, Nr. 137**, 133, **Taf. 71.**
– – Pyxis mit Opfer Isaaks. S. 24, 70, **91, 104, Nr. 161**, 105, 117, **Taf. 82.**
– – Pyxis mit dem Verkauf Josefs. S. 76, 117, **108, Nr. 172, Taf. 87.**
– – Pyxis mit Christusszene. S. 26, 107, **110, Nr. 174**, 111, 117, 120, 131, **Taf. 88.**
– – Pyxisfragment mit Aposteln. S. 27, 97, 100, 115, **119, Nr. 195, Taf. 96.**
– – Pyxisfragment mit Verkauf Josefs. S. 76, **108, Nr. 172**, 117, **Taf. 54.**
– – Pyxis mit Wunderszenen. S. 26, 27, **115, Nr. 187**, 119, **Taf. 94.**
– – Anhänger, S. **126, Nr. 212, Taf. 100.**
– – Kreuzigung. S. 24, **130, Nr. 219, Taf. 102.**
– – Hirte. S. 146.
– – Islamische Abteilung, Büchse. S. **146, Nr. 257a, Taf. 113.**
– – Staatsbibliothek. Probianus. S. 24, 25, 42, 51, 52, **54, Nr. 62**, 78, **Taf. 34.**
Berlin-Ost. Staatl. Museen. Vase. S. **147, Nr. 257b, Taf. 114.**
Beromünster, Stiftsschatz. Diptychon, S. 27, **102, Nr. 157, Taf. 81.**
Besançon, Museum, Areobindus. S. **33, Nr. 9, Taf. 5.**
Bobbio, S. Columban, Pyxis, S. 25, 69, 70, **Nr. 91**, 73, **Taf. 50.**
Bologna, Museo civico. Hl. Petrus, S. **43**, 44, **Nr. 39, Taf. 22.**
– – Teil eines fünfteil. Diptychons. S. **47, Nr. 47, Taf. 28.**
– – Kästchen. S. **65, Nr. 85a, Taf. 46.**
– – Pyxis. S. 25, 71, **Nr. 95**, 72, **Taf. 52.**
– – Pyxis. 26, 104, **105, Nr. 163, Taf. 83.**
– – Marienszenen S. **143, Nr. 250, Taf. 112.**
Bonn, Rh. Landesmuseum. Pyxis. S. 27, 97, 115, **118, Nr. 194, Taf. 96.**
– – Jonaspyxis. Fälschung. S. **111, Taf. 89.**
Bourges, Museum. Consul. S. **45, Nr. 36**, 53, 97, **Taf. 20.**
Brescia, Museo civ. crist. Boethius. S. 25, 31, **32, Nr. 6, Taf. 3.**
– – Lampadier. S. **50, Nr. 54**, 53, 79, 81, 82, 83, 122, **Taf. 28.**
– – Liebespaar. S. 26, **57, Nr. 66**, 137, **Taf. 38.**
– – Kamm. S. **67, Nr. 88**, 123, **Taf. 48.**
– – Kasten. S. 25, 77, **Nr. 107**, 78, 83, **Taf. 57.**
Brünn, Museum. Pyxis. Fragmente. S. **120, Nr. 200, Taf. 97.**
Brüssel, Musées Roy. d'Art et d'Hist. Hl. Petrus. S. 27, 93, 99, 100, **101, Nr. 154**, 102, **Taf. 80.**
– – Diptychon. S. 24, 27, **129, Nr. 217, Taf. 101.**
Bryn Athyn, Sammlung Pitcairn. Hl. Petrus. S. **90, Nr. 134, Taf. 69.**
Cambridge, Museum. Diptychon. S. 24, **27**, 91, 99, **100, Nr. 152**, 101, **Taf. 78.**
Chur, Domschatz, Kästchen. S. 25, 59, **64, Nr. 84**, 65, 72, 92, **Taf. 46.**
Cividale, Museum. Kreuzigung. S. **135, Nr. 230, Taf. 106.**
Cleveland, Museum. Pyxis. S. 111, **114, Nr. 184, Taf. 92.**
Cremona, Museum. Diptychon, S. **144, Nr. 252, Taf. 112.**
Darmstadt. Hess. Landesmuseum. Asturius. S. **30, Nr. 3, Taf. 2.**
– – Pyxis, S. 26, **108**, 112, Nr. 170, Taf. 86.
– – Himmelfahrt, S. 130, 132, **134, Nr. 227, Taf. 106.**
– – Engel S. 132.
Diedenhofen, Museum, Pyxisfragment. S. **120, Nr. 198, Taf. 97.**
Dijon, Museum. Taufe Christi. S. 24, **98, Nr. 149, Taf. 78.**
Erevan, Matenedaran. Diptychon. S. 24, 26, 88, 90, 92, 93,

94, **Nr. 142**, 97, 116, 138, **Taf. 75.**
Florenz, Museo naz. (Bargello). Basilius. S. **31, Nr. 5, Taf. 3.**
– – Kaiserin. S. 26, **49, Nr. 51**, 96, 144, **Taf. 27.**
– – Pyxis. S. **70, Nr. 92**, 71, 73, **Taf. 51.**
– – Pyxis, S. 25, 59, **73, Nr. 99**, 75, 123, **Taf. 53.**
– – Diptychon. S. 26, 34, 77, **78, Nr. 108, Taf. 58.**
– – Frauen am Grabe. S. 127, **131, Nr. 220, Taf. 102.**
– – Christl. Pyxis. S. 26, 84, **108, Nr. 171**, 109, **Taf. 87.**
– – Flabellum. S. 24, **134, Nr. 228, Taf. 106.**
– – Verleugnung Petri. S. 82, **136, Nr. 231, Taf. 107.**
St. Gallen, Abtei. Kästchenreliefs. S. 25, **63, Nr. 81**, 72, 73, 74, **Taf. 45.**
Halberstadt, Domschatz. Diptychon. S. **42, Nr. 35**, 53, 56, 122, **Taf. 19.**
Hamburg, Bibliothek. Teil eines Kaiserdiptychons. S. **47, Nr. 46, Taf. 25.**
Heilbronn, Museum. Kästchen. S. 75.
Issoudun, Museum. Gürtelschnalle. S. **127, Nr. 216, Fig. 2.**
Istanbul, Arch. Museum. Pyxis. S. 24, **109, Nr. 173a, Taf. 88**, 117.
Kairo, Kopt. Museum. Kamm. S. 24, 67, 89, 113, **123, Nr. 204, Taf. 99.**
– – Kammfragment. S. **123, Nr. 205, Taf. 99.**
Karthago, Musée Lavigerie. Möbelbelag. S. 24, **128, Nr. 216a, Taf. 100.**
Kassel, Museum, Köpfchen. S. 52.
Kikkos, Kloster. Hl. Petrus. S. **91, Nr. 135**, 97, **Taf. 69.**
Köln, Röm.-Germ. Museum. Kästchen. S. 64, 65, 92.
– Schnütgenmuseum. Christus. S. 24, **91, Nr. 136, Taf. 137.**
– Sammlung Brügelmann. Engel am Grabe. S. **138, Nr. 236, Taf. 109.**
Korinth, Museum. Kamm. S. 122.
Le Bardo, Museum. Pyxis, S. 24, 104, **118, Nr. 193a, Taf. 95.**
Leipzig, Stadtbibliothek. Severus. S. **31, Nr. 4, Taf. 2.**
– Museum des Kunsthandwerks. Erzengel. S. 27, **132, Nr. 222, Taf. 104.**
Leningrad, Ermitage. Areobindus. S. 33, **Nr. 11**, 49, **Taf. 5.**
– – Anastasius. S. **36, Nr. 19**, 74, **Taf. 9.**
– – Magnus. S. **38, Nr. 24 bis, Taf. 11.**
– – Diptychontafel. S. **50, Nr. 53, Taf. 28.**
– – Consulardiptychon. S. 52, **53, Nr. 60**, 57, **Taf. 32.**
– – Diptychontafel. S. 26, **89, Nr. 129, Taf. 67.**
– – Pyxis, S. 26, **110, Nr. 175**, 112, **Taf. 89.**
– – Pyxis. S. **112, Nr. 178, Taf. 90.**
– – Pyxis, S. 107, 110, **112, Nr. 179**, 123, **Taf. 90.**
– – Pyxis. S. 27, **116, Nr. 188, Fig. 1.**
– – Pyxis. S. 27, 76, 109, **117, Nr. 190, Taf. 95.**
– – Pyxis. S. 75, **117, Nr. 191, Taf. 95.**
– – Täfelchen. S. **147, Nr. 259, Taf. 114.**
Limoges (ehemals). Anthemius. S. **35, Nr. 16, Taf. 8.**
Liverpool, Museum. Clementinus. S. **35, Nr. 15**, 41, 49, 90, **Taf. 7.**
– – Magnus. S. **38, Nr. 24 bis, Taf. 11.**
– – Asklepios und Hygieia. S. 25, 30, **52, Nr. 57**, 137, **Taf. 30.**
– – Venatio. S. 29, **58, Nr. 59, Taf. 32.**
– – Frauen am Grabe. S. 24, 127, **135, Nr. 229, Taf. 106.**
Livorno, Museum. Pyxis. S. 87, **105, Nr. 165**, 106, 118, **Taf. 84.**
Lucca, Dom. Areobindus. S. **34, Nr. 14, Taf. 7.**
– – Kästchen S. 75.
Luzern, Sammlung Kofler-Truniger. Pyxisfragment. S. 115, **119, Nr. 197, Taf. 97.**
Lyon, Museum. Taufe Christi. S. 24, 94, **98, Nr. 149, Taf. 78.**
London, British Museum. Consul. S. **46, Nr. 44a, Taf. 24.**
– – Würdenträger. S. **56, Nr. 65, Taf. 37.**
– – Bellerophon. S. **57, Nr. 67, Taf. 39.**
– – Consecratio. S. **52, Nr. 56**, 53, **Taf. 28.**
– – Pyxis. S. 71, 73, **74, Nr. 103, Taf. 55.**
– – Pyxis. S. **75, Nr. 106**, 109, **Taf. 56.**
– – Michael. S. 24, 55, **78, Nr. 109, Taf. 59.**
– – Taufe Christi. S. **82, Nr. 115, Taf. 60.**
– – Vier Kastenseiten. S. 26, 77, 79, 81, **82, Nr. 116, 83**, 122, 134, 136, **Taf. 61.**
– – Drei Kastenseiten. S. **83, Nr. 117, Taf. 61.**
– – Madonna. S. 26, 87, 88, **89, Nr. 131**, 109, 120, **Taf. 68.**
– – Taufe Christi. S. 27, **94, Nr. 141**, 99, **Taf. 74.**
– – Menaspyxis. S. 24, 27, 100, 106, 109, **113, Nr. 181**, 116, 117, 144, **Taf. 91.**
– – Danielpyxis. S. 26, 105, **107, Nr. 167, Taf. 84.**
– – Pyxis. S. 120, **121, Nr. 201, Taf. 97.**
– – Auferweckung des Lazarus. S. 139, 140, **142, Nr. 246, Taf. 111.**
– – Vase. S. 146, **Nr. 257, Taf. 113.**
– Vict. and Albert Museum. Anastasius. S. 35, **36, Nr. 18**, 37, **Taf. 8.**
– – Orestes. S. 25, 29, **40, Nr. 31**, 100, 101, **Taf. 16.**
– – Consul. S. **46, Nr. 44, Taf. 24.**
– – Nicomachorum. S. 24, 25, **51, Nr. 55**, 52, 55, 69, 80, **Taf. 29.**
– – Kasten. S. 26, **89, Nr. 118**, 84, 108, 109, 143, **Taf. 62.**
– – Apostel. S. **86, Nr. 122, Taf. 65.**
– – Himmelfahrt. S. 27, **102, Nr. 159**, 128, 143, **Taf. 80.**
– – Buchdeckel aus Lorsch. S. 24, **133, Nr. 224**, 130, 132, 134, 137, **Taf. 104.**
– – Diptychon. S. **137, Nr. 233**, 138, **Taf. 108.**
– – Hl. Petrus und Markus. S. 139, **141, Nr. 243, Taf. 111.**
– – Hochzeit zu Cana. S. 139, **142, Nr. 247, Taf. 111.**
– – Beinschnitzerei. S. 104.
– – Büchse. S. 146.
Mailand, Castello Sforzesco. Basilius. S. **31, Nr. 5, Taf. 3.**
– – Consul (Magnus?). S. **37, Nr. 23, Taf. 10.**
– – Justinian. S. **38, Nr. 25**, 41, **Taf. 12.**
– – Teil eines Kaiserdiptychons. S. 28, **48, Nr. 49**, 49, **Taf. 26.**
– – Himmelfahrt. S. 51, 55, **80, Nr. 111**, 82, 127, 131, **Taf. 60.**
– – Markusserie. S. 25, **139, Nr. 237–248**, 141, 142, 144, **Taf. 109–111.**
– – Verkündigung. S. 25, 139, **143, Nr. 251, Taf. 112.**
– – Madonna. S. **144, Nr. 253**, 145, **Taf. 112.**
– Domschatz. Diptychon. S. 26, 82, **Nr. 119**, 108, 134, **Taf. 63.**
– – Diptychon, S. 24, **136, Nr. 232, Taf. 107.**
Mainz. R.-G. Zentralmuseum. Kamm. S. **67, Nr. 88a, Taf. 48.**
– Privatbesitz. Pyxusfragment. S. 24, 104, **117, Nr. 193**, 118, **Taf. 95.**
Manchester, Museum. Madonna. S. 26, 87, **88, Nr. 127**, 107,

120, 144, **Taf. 67.**
Monza, Domschatz. David und Gregor, S. **45, Nr. 43,** 134, **Taf. 24.**
– – Stilicho. S. 26, **55, Nr. 63, Taf. 35.**
– – Dichter und Muse. S. **57, Nr. 68,** 61, 144, **Taf. 39.**
– – Kamm. S. **147, Nr. 258, Taf. 114.**
Moskau, Museum der schönen Künste. Diptychonteil. S. 24, **89, Nr. 130,** 91, 113, 116, 143, **Taf. 68.**
– – Pyxis. S. 24, 90, **116, Nr. 189, Taf. 94.**
München, Antiquarium. Fragment einer Büchse. S. 69.
– Bayer. Nationalmuseum. Frauen am Grabe. S. 24, 51, 79, **Nr. 110,** 80, 81, 127, 131, 135, **Taf. 59.**
– – Himmelfahrt. S. 27, **103, Nr. 160,** 129, **Taf. 81.**
– – Hildsgardekamm. S. 122.
– Staatsbibliothek. Teil eines Diptychons. S. **46, Nr. 45,** 47, **Taf. 25.**
Nancy, Domschatz. Kamm des hl. Gauzelin. S. 146.
Nevers, Museum. Diptychonteil. S. **81, Nr. 114,** 136, **Taf. 60.**
New York, Metropolitan Museum. Justinian. S. **39, Nr. 27, Taf. 13.**
– – Pyxis, S. 69, 71, 72, **73, Nr. 101, Taf. 54.**
– – Diptychon, S. 24, **98, Nr. 147, Taf. 78.**
– – Hl. Paulus. S. 24, 27, 99, 100, **101, Nr. 155,** 121, **Taf. 80.**
– – Pyxis, S. **106, Nr. 166,** 113, **Taf. 84.**
– – Pyxis. S. 26, **111, Nr. 177, Taf. 90.**
– – Himmelfahrt. S. **106, Nr. 255, Taf. 113.**
– – Zwei Täfelchen. S. 148.
– ehem. Samml. Kelekian. Pyxisfragment. S. 115, **Nr. 186a, Taf. 94.**
Novara, Dom. Patricius. S. 29, 42, 46, **56, Nr. 64, Taf. 36.**
Ostia, Museum. C. L. Severus. S. 43, 52.
Oviedo, Kathedrale. Apion. S. **41, Nr. 32, Taf. 16, 17.**
Oxford, Bodleian Library. Buchdeckel. S. 24, 81, 129, **131, Nr. 221,** 133, **Taf. 103.**
Paris, Bibliothèque de l'Arsenal. Kastenrelief S. 58, **59, Nr. 71,** 65, 69, **Taf. 41.**
– Bibliothèque Nationale. Diptychon. S. 27, 88, 92, 93, 95, **97, Nr. 145,** 99, 101, 114, 117, 120, **Taf. 77.**
– – Cabinet des Médailles. Felix. S. 25, **30, Nr. 2,** 42, 44, 51, **Taf. 2.**
– – Sividius. S. **32, Nr. 7, Taf. 4.**
– – Anastasius, S. 25, **36, Nr. 21,** 74, 90, **Taf. 9.**
– – Magnus (?). S. 29, **37, Nr. 24,** 38, **Taf. 10.**
– – Magnus. S. **38, Nr. 24 bis, Taf. 11.**
– – Justinianus. S. **39, Nr. 26, Taf. 12.**
– – Philoxenus. S. **39, Nr. 28, Taf. 14.**
– – Philoxenus. S. **40, Nr. 29, Taf. 14, 15.**
– – Musenrelief. S. **58, Nr. 70,** 72, **Taf. 40.**
– Musée Cluny. Areobindus. S. **33, Nr. 10, Taf. 5.**
– – Nicomachi. S. 24, 30, **51, Nr. 55,** 52, 55, **Taf. 29.**
– – Ariadne. S. 25, 44, 47, **61, Nr. 78,** 64, **Taf. 44.**
– – Hl. Paulus. S. 24, 27, 83, **99, Nr. 150,** 102, **Taf. 78.**
– – Himmelfahrt. S. 27, **102, Nr. 158,** 129, **Taf. 81.**
– – Pyxis. S. 107, 110, **112, Nr. 180,** 123, **Taf. 91.**
– – Pyxis, S. 27, 87, 115, **119, Nr. 196,** 138, **Taf. 96.**
– – Orante. S. 139, **141, Nr. 244, Taf. 111.**
– Louvre. Areobindus. S. **34, Nr. 12,** 41, 135, **Taf. 6.**
– – Areobindus, S. **34, Nr. 13, Taf. 6.**
– – Barberinisches Diptychon. S. 23, 26, **47, Nr. 48,** 48, 61, 75, 93, 97, 126, 132, **Taf. 26.**
– – Kaiserpriester. S. **53, Nr. 58, Taf. 31.**
– – Autoren und Musen. S. 25, **58, Nr. 69, Taf. 40.**
– – Diptychonteil. S. **81, Nr. 113,** 82, 131, **Taf. 60.**
– – Christol. Szenen. S. **86, Nr. 121, Taf. 65.**
– – Apostel. S. **86, Nr. 123, Taf. 65.**
– – Zwei Apostel. S. **86, Nr. 124, Taf. 65.**
– – Predigt des hl. Markus. S. 27, **96, Nr. 144, Taf. 76.**
– – Pyxis, S. **114, Nr. 185,** 115, **Taf. 93.**
– – Pyxis. S. **115, Nr. 186, Taf. 93.**
– – Pyxisfragment S. 24, **110, Nr. 173b, Taf. 88.**
– – Kamm. S. 24, 82, **122, Nr. 203, Taf. 98.**
– – Psalterdeckel. S. 24, **130, Nr. 218,** 131, **Taf. 102.**
– – Prophet Joel. S. **141, Nr. 245, Taf. 111.**
– – Heidnische Pyxis. S. 69.
– Sammlung Marquet de Vasselot. Christus. S. 26, 87, 89, **90, Nr. 132,** 91, 112, **Taf. 69.**
– Sammlung Maspéro. Christus. S. **145, Nr. 256, Taf. 113.**
– Sammlung de Ganay. Diptychon. S. **44, Nr. 41, Taf. 22.**
– – Unterteil eines Diptychons. S. 26, 87, **88, Nr. 128, Taf. 67.**
– Sammlung Montesquiou-Fezensac. S. 26, 87, **90, Nr. 133,** 109, **Taf. 69.**
Pesaro, Museum. Pyxis. S. 27, 92, 100, **114, Nr. 183,** 117, 118, **Taf. 92.**
Ravenna, Museum. Apollo und Daphne. S. 24, 25, **63, Nr. 80,** 63, 75, 123, **Taf. 26.**
– – Diptychon. S. 24, 26, **87, Nr. 125,** 88, 89, 91, 103, 107, 108, 110, 112, 123, 139, **Taf. 66.**
– Diöcesanmuseum. Kathedra. S. 23, 24, 26, 47, 50, 74, 75, 78, 92, **93, Nr. 140,** 94, 97, 99, 100, 101, 102, 110, 115, 117, 132, 138, 143, **Taf. 72–74.**
Reichenau. Mittelzell. Pyxis. S. 108, **117, Nr. 192, Taf. 95.**
Rom, Museo dell'Alto Medioevo. Pyxis. S. 26, 104, **106, Nr. 164,** 118, **Taf. 83.**
– Museum des Palazzo Venezia. Lämmer. S. 98, **126, Nr. 213, Taf. 100.**
– Vatikan, Museo Sacro. Anastasius. S. 29, **37, Nr. 22,** 132, **Taf. 9.**
– – Heidn. Pyxis. S. 25, **70, Nr. 90, Taf. 50.**
– – Blindenheilung. S. 64, 65, **92, Nr. 138, Taf. 70.**
– – Arztbesteck. S. **92, Nr. 139, Taf. 70.**
– – Christl. Pyxis. S. 87, 106, 107, **113, Nr. 182, Taf. 92.**
– – Kamm. S. 67, **122, Nr. 202,** 126, **Taf. 98.**
– – Schiff. S. **124, Nr. 207, Taf. 99.**
– – Frauenfigur, S. **124, Nr. 208, Taf. 100.**
– – Christus. S. **123, Nr. 209, Taf. 100.**
– – Christus (?). S. **125, Nr. 211, Taf. 100.**
– – Buchdeckel aus Lorsch. S. 24, 129, 130, **132,** 133, 134, 137, **Nr. 223, Taf. 104.**
– – Thronender Hirte. S. 125.
– St. Peter. Kathedra Petri. S. 24, 27, **147, Nr. 260, Taf. 114,** 115, 116.
– Ehem. Privatbesitz. Hl. Petrus. S. **125, Nr. 210, Taf. 100.**
Rouen, Museum. Diptychon. S. 24, 42, 43, 87, **97, Nr. 146, Taf. 78.**
– – Pyxis. S. 108, **109, Nr. 173, Taf. 87.**
Salerno, Kathedrale. Domschatz. Paliotto. S. 139, 143.
Saulieu, Stadtverwaltung. Diptychon. S. 24, **101, Nr. 156, Taf. 80.**

Sens, Musée Municipale. Diptychon. S. **54, Nr. 61, Taf. 33.**
– Kathedrale, Domschatz. Pyxis, S. 25, 59, 71, **74, Nr. 102, Taf. 55.**
– – Kamm. S. 122, **129, Nr. 206, Taf. 99.**
Sitten, Museum. Kästchen. S. 25, 64, **65, Nr. 85**, 92, **Taf. 46.**
– – Pyxis. S. 26, 107, **111, Nr. 176.** 138, **Taf. 89.**
Speyer, Museum. Pyxisfragment. S. 69.
Split, Arch. Museum. Kammfragment. S. **122, Nr. 203a, Taf. 99.**
Tongern, Domschatz. S. 24, 27, 99, **100, Nr. 153**, 101, 102, **Taf. 80.**
Trient, Museo del Castello. Hl. Gregor. S. **133, Nr. 225, Taf. 105.**
Trier, Landesmuseum. Zierstück. S. 24, **67, Nr. 87, Taf. 47.**
– – Pyxisfragmente. S. 24, 25, **69, Nr. 89**, 105, **Taf. 49.**
– – Pyxis. S. 26, 87, **105, Nr. 162**, 106, 111, **Taf. 82.**
– – Abraham. S. 27, 93, **99, Nr. 151**, 113, **Taf. 78.**
– Domschatz. Reliquienübertragung. S. 26, **95, Nr. 143**, 96, **Taf. 76.**
Triest. Museum. Dioscuren. S. 25, 62, **63, Nr. 82, Taf. 45.**
– – Löwenjagd. S. **66, Nr. 86**, 74, **Taf. 46.**
Venedig, Arch. Museum. Kästchen. S. 26, 82, **85, Nr. 120, Taf. 64**, 98, 123, 126.
Vermand, Kästchen. S. 92.
Verona, Kapitelbibliothek. Anastasius. S. **36, Nr. 20, Taf. 9.**
Washington, Dumbarton Oaks Collection. Philoxenus. S. **40, Nr. 30, Taf. 15.**
– – Notarius. S. **56, Nr. 65a** (ehem. 260), **Taf. 37.**
– – Kästchen, S. 25, 58, **64, Nr. 83**, 65, 92, **Taf. 46.**
– – Medizinkasten. S. **65, Nr. 84a, Taf. 46.**
– – Pyxis. S. 107, **Nr. 168, Taf. 85.**
– – Guter Hirte. S. **125, Nr. 211a, Taf. 100.**
– – Geburt Christi. S. **143, Nr. 249, Taf. 111.**
Werden, Domschatz. Pyxis. S. 26, 83, 84, 107, **Nr. 169**, 109, **Taf. 86.**
– – Kästchen, S. 127.
Wien, Kunsthistor. Museum. Roma und Konstantinopolis. S. **43, Nr. 38**, 44, 47, 48, 59, 61, **Taf. 21.**
– – Kaiserin. S. 26, **50, Nr. 52**, 96, 144, **Taf. 27.**
– – Heidn. Pyxis. S. 25, 58, 69, 71, **73, Nr. 100**, 74, **Taf. 54.**
– – Christl. Pyxis. S. 90, **128, Nr. 199**, 110, 121, **Taf. 97.**
Wiesbaden, Landesmuseum. Pyxis. S. 24, 27, 66, **75, Nr. 105**, 92, 93, 113, 117, **Taf. 56.**
Worms, Museum. Kästchen. S. 92.
Xanten, Dom. Pyxis. S. 59, 69, **72, Nr. 96, Taf. 52.**
Zagreb, Museum. Christus und Maria. S. 132.
– – Areobindus. S. 25, **32, Nr. 8**, 34, 35, **Taf. 4.**
Zürich, Schw. Landesmuseum. Pyxisfragment. S. **71, Nr. 93, Taf. 51.**
– – Pyxis. S. 25, 58, 59, 63, 69, **72, Nr. 98**, 123, **Taf. 53.**

TAFELN 1—116

IN NOMINE
XPI VINCAS
SEMPER
DN HONORIO SEMP AVG
PROBVS FAMVLVS VC CONS ORD
DN HONORIO SEMPER AVG
PROBVS FAMVLVS VC CONSORD

1

2

3

4

6

5

7

8

8

9

10

11

12

13

EXCES·STAB·ET·M·M·POR·EXC·COORD

14

VII·COM·SACRI·ARC·EX·CONS
PATRIC·ET·CONS·ORDIN

H·TAVRVS·CLEMENTINVS·
ARMONIVS·CLEMENTINVS·

15

VINI·COM·DOMESTIC·EQVIT
ET·CONS·ORD·

16

17

VINI·COM·DOMEST·EQVIT
ET·CONS·ORD·

18

VIRINL·COM·DOMESTIC·EQVIT
ET·CONS·ORD

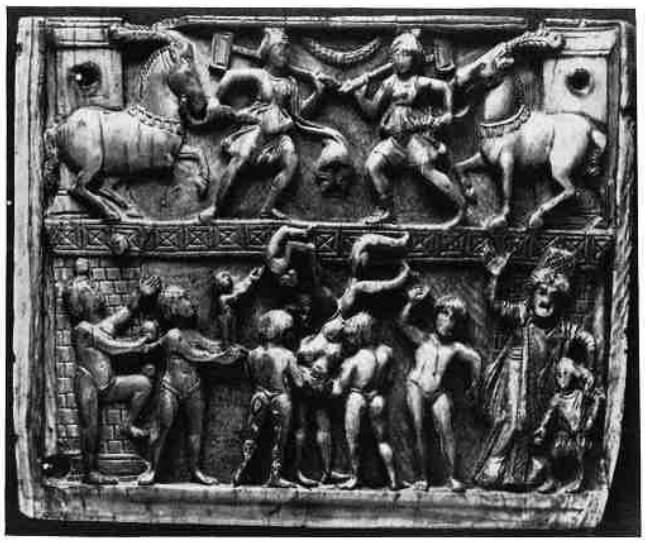
20

VIRINL·COM·DOMESTIC·EQVIT·
ET·CONS·ORDIN·

21

FL·ANASTASIVS·PAVLVS·PROBVS·
SABINIAN·POMPEIVS·ANASTASIVS

21



19

S·PAVLVS·PROBVS
NS·ANASTASIVS

22

23

24

24 bis

24 bis

24 bis

PATRIBVS
ISTAMEISOFFE
ROCONS-EGO

25

MVNERACAR
VAQVIDEMPRE
TIO-SEDHONO
RIBVS-ALMA

25

MVNERAPAR
VAQVIDEMPRE
TIO SEDHONO
RIB-ALMA-
25

26

PATRIBVS·IS
TA·MEIS·OFFERO
CONS·EGO·

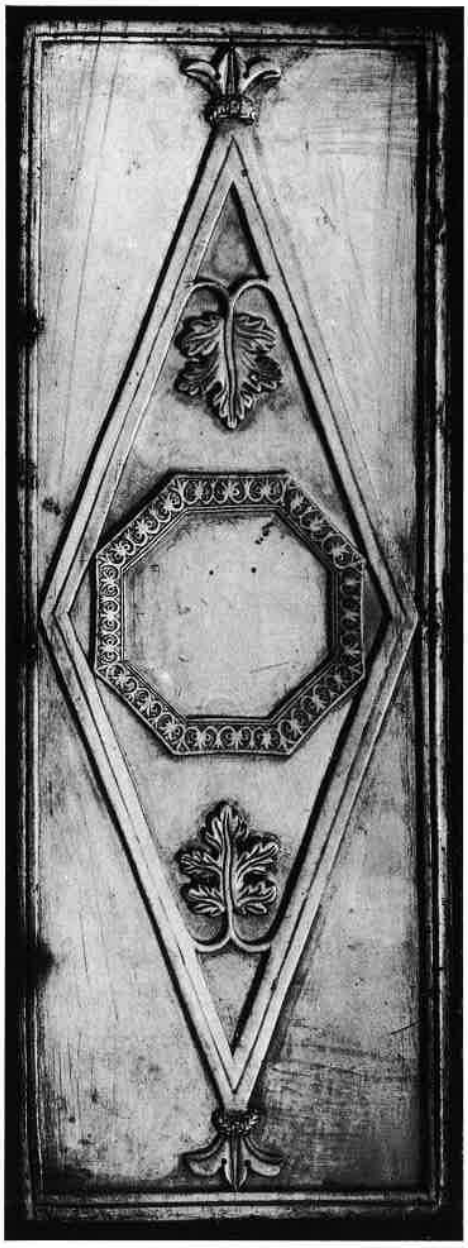
MVNERA·PAR
VA·QVIDEM·PRE
TIO·SED·HONO
RIBVS·ALMA

COM DOMEST
EX MAGISTROM
PER THRACIA
ET CONSUL
ORDINAR

28

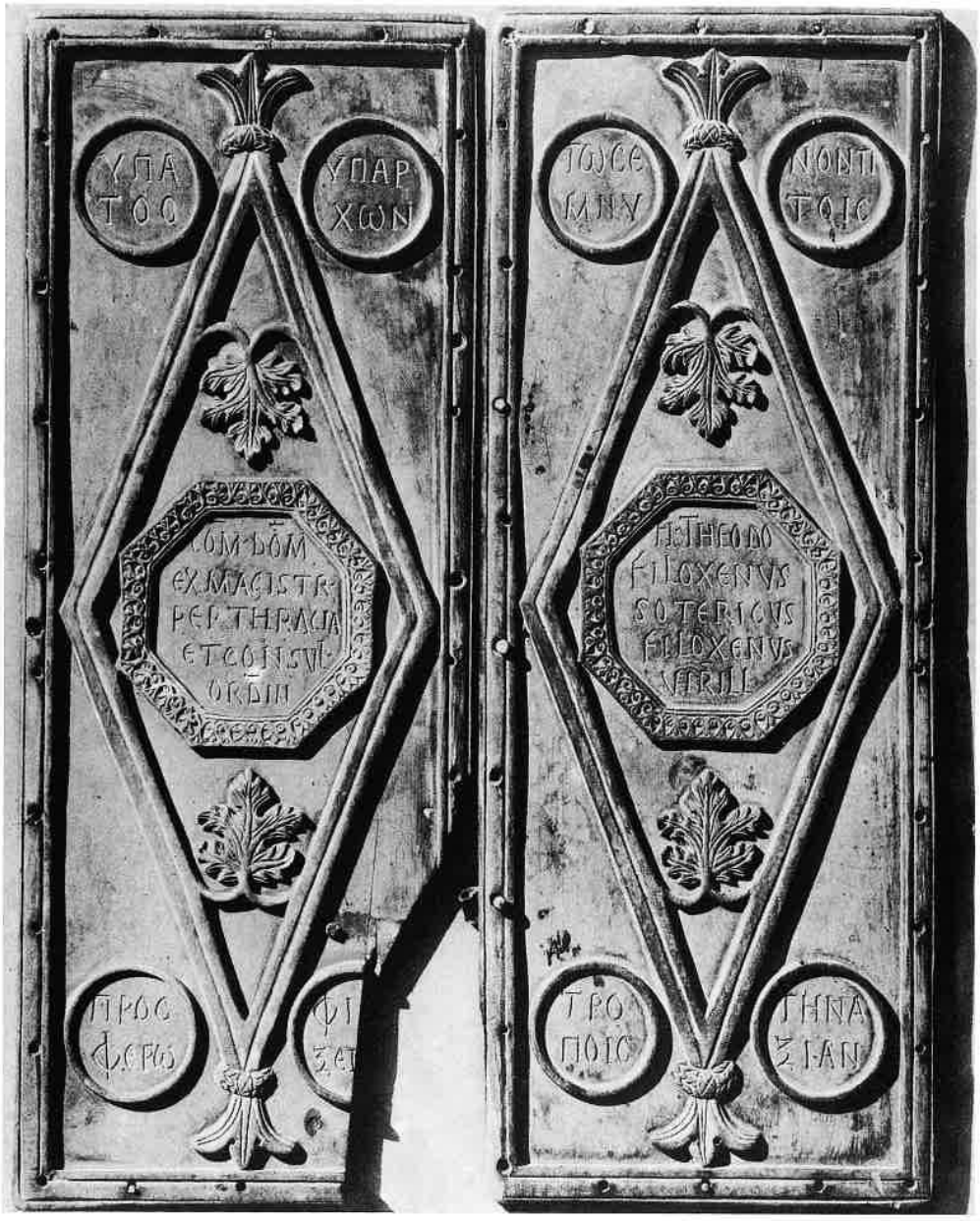
FL THEODORVS
FILOXENVS
SOTERICVS
FILOXENVS
VIRILLVST

28



29

29


ΥΠΑ
ΤΟΣ
ΥΠΑΡ
ΧΩΝ
COM·DOM
EX·MAGISTR·
PER·THRACIA
ET·COMES·VI·
ORDIN
ΠΡΟΣ
ΦΕΡΟΣ
ΦΙ
ΞΕΙ
ΤΩΣΕ
ΜΝΥ
ΝΟΝΤΙ
ΤΟΙΣ
H·THEODO
FILOXENVS
SOTERICVS
FILOXENVS
VERILL
ΤΡΟ
ΠΟΙΣ
ΤΗΝΑ
ΞΙΑΝ

30

31

31

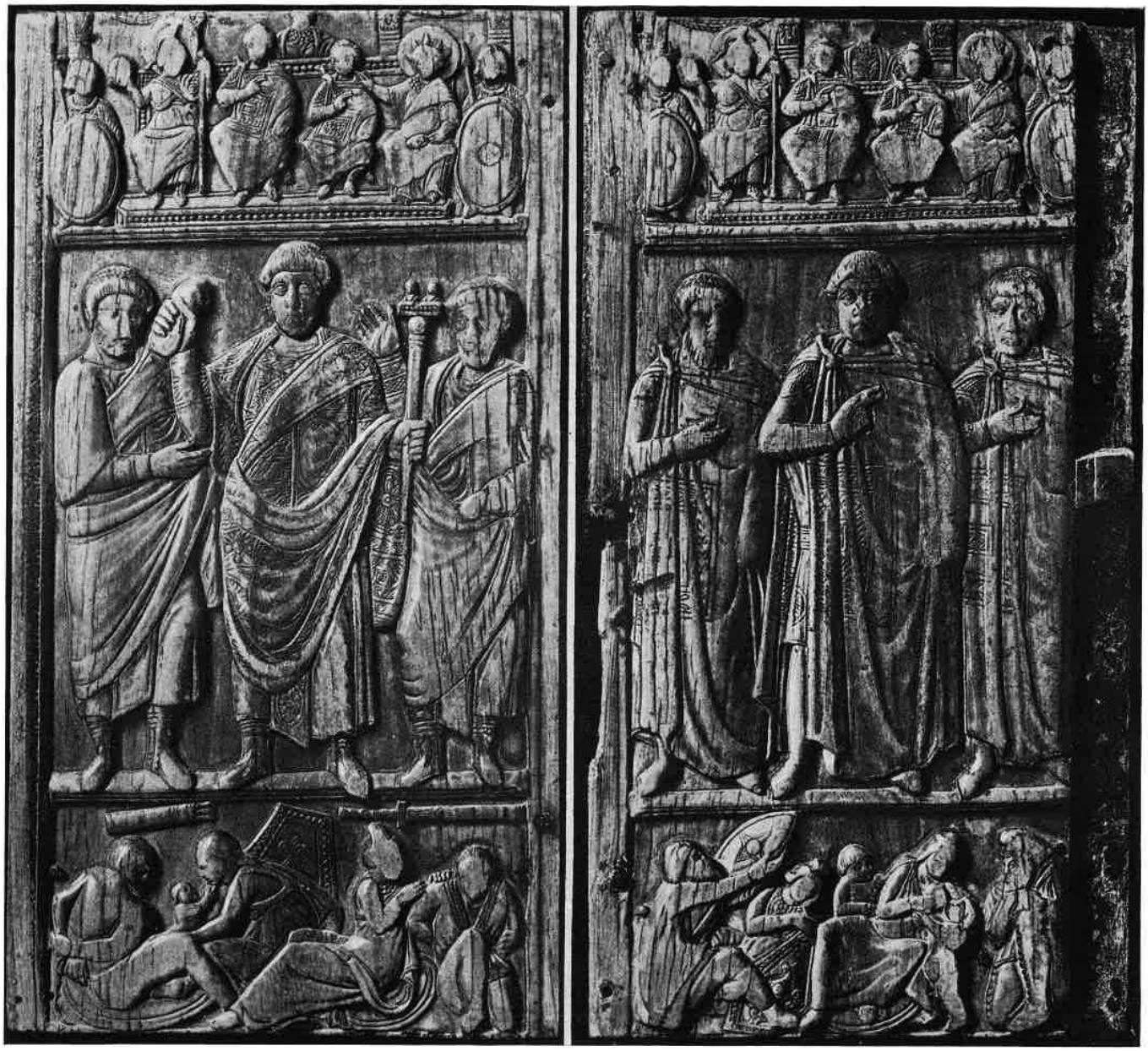
32

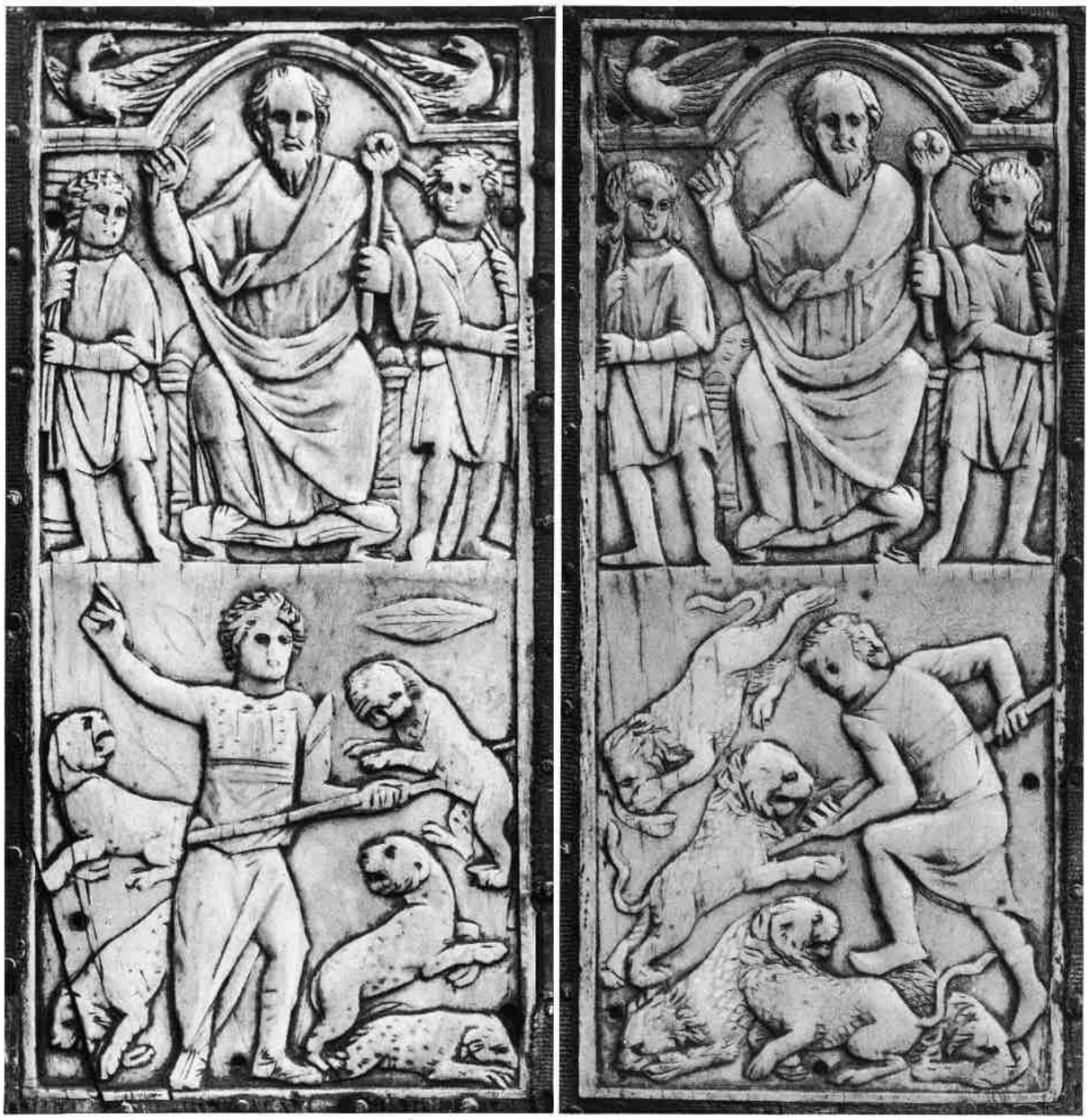
32

33

34

37





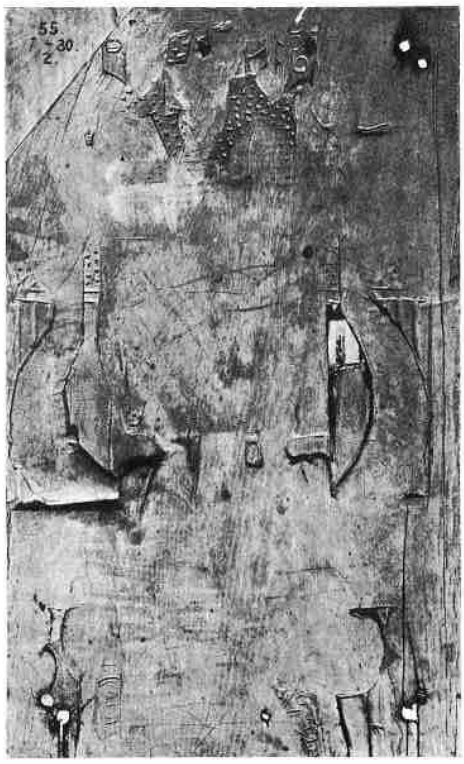
39

40

41

43

44



44a

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

56

1036

SYMMACHORVM

59

60

RVFIVSPROBIANVSVC

VICARIVSVRBISROMAE

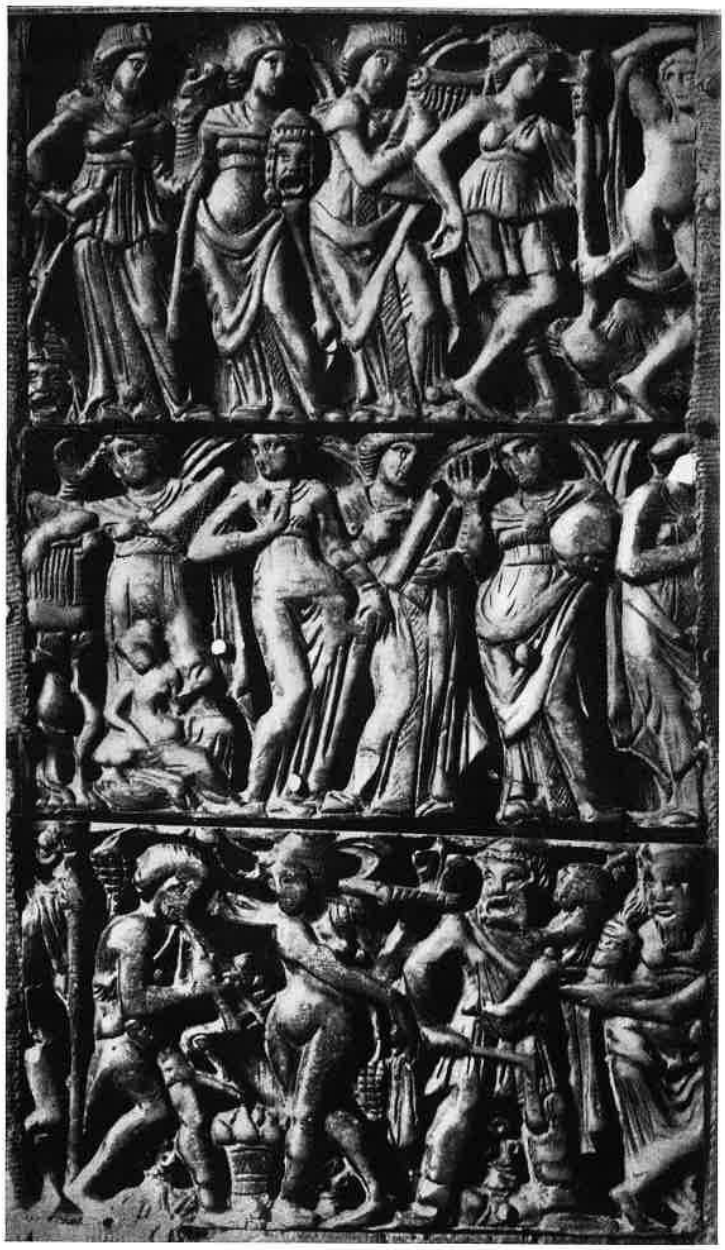
65

65a

67

68

69



70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

83

84

84a

85

85a

86

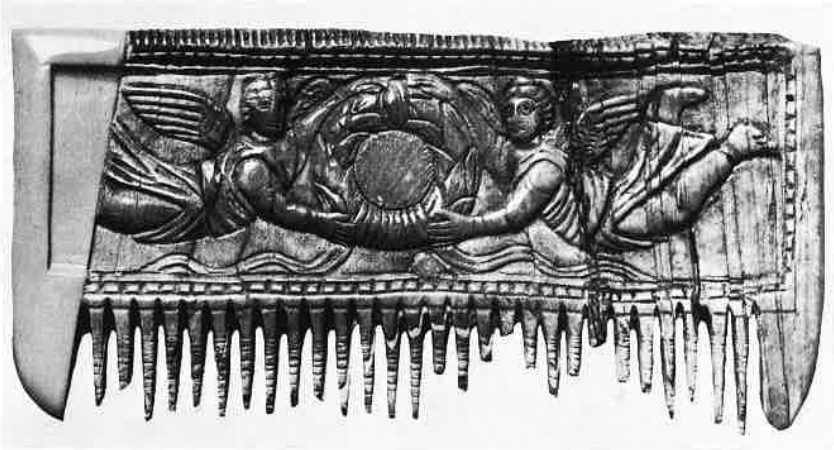
86a

86b

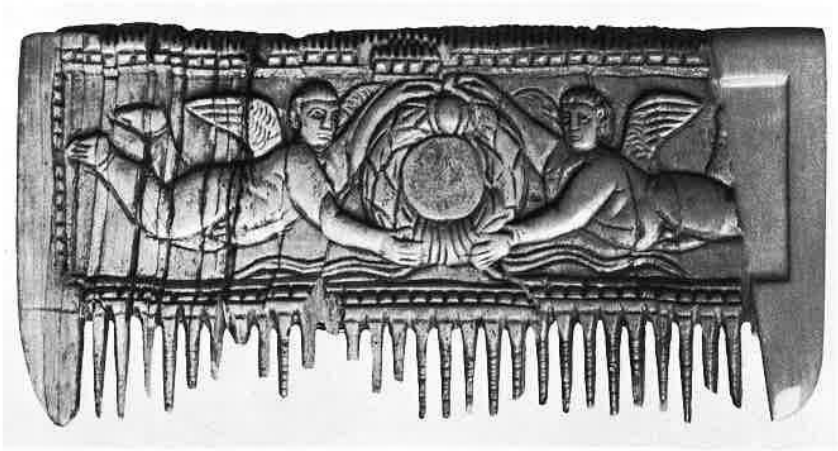
86c

87

87



88

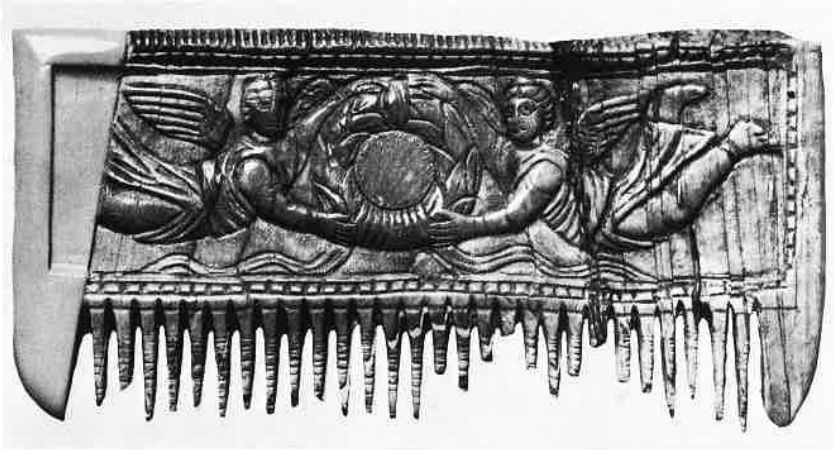


88a

88b

89

88c



88

88a

88b

89

88c

90

91

91

91

92

92

92

93

94

95

95

96

96

96

97

98

98

98

99

99

99

99

100

100

100

100

101

101

102

103

104

105

105

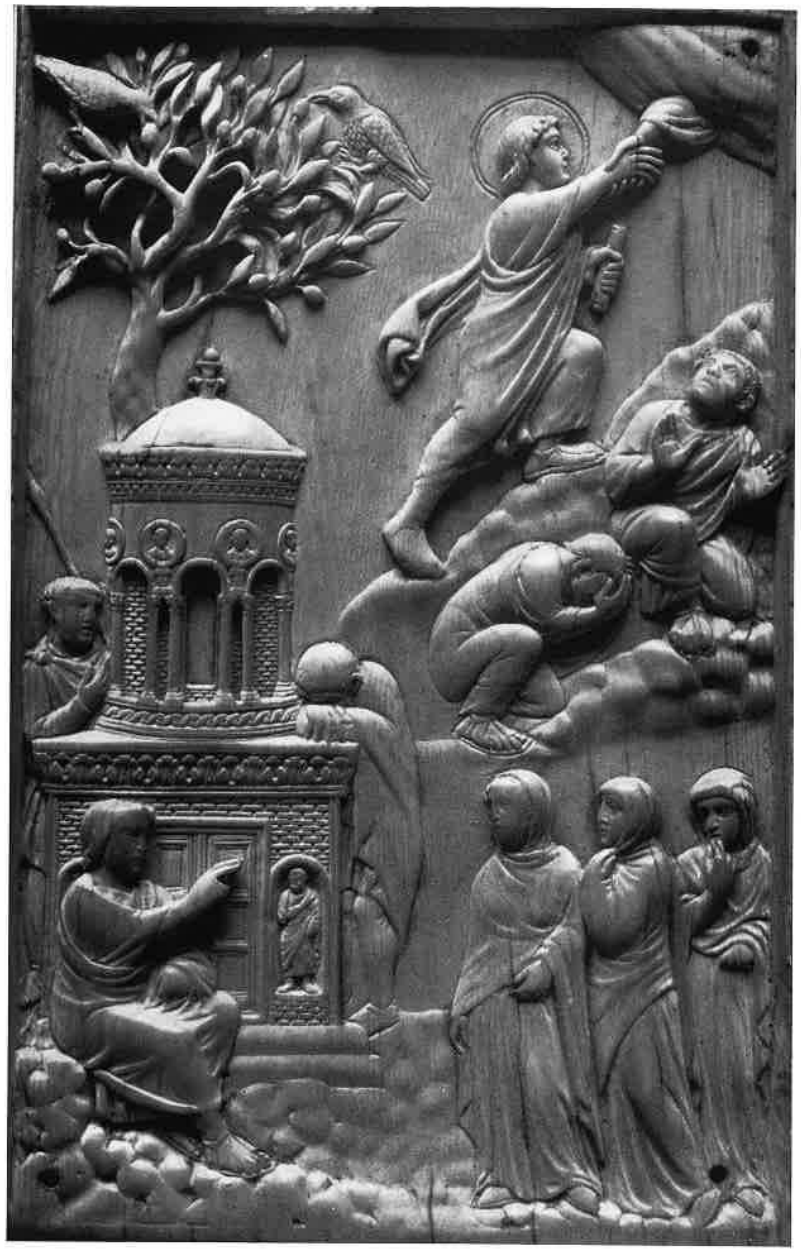
105

105

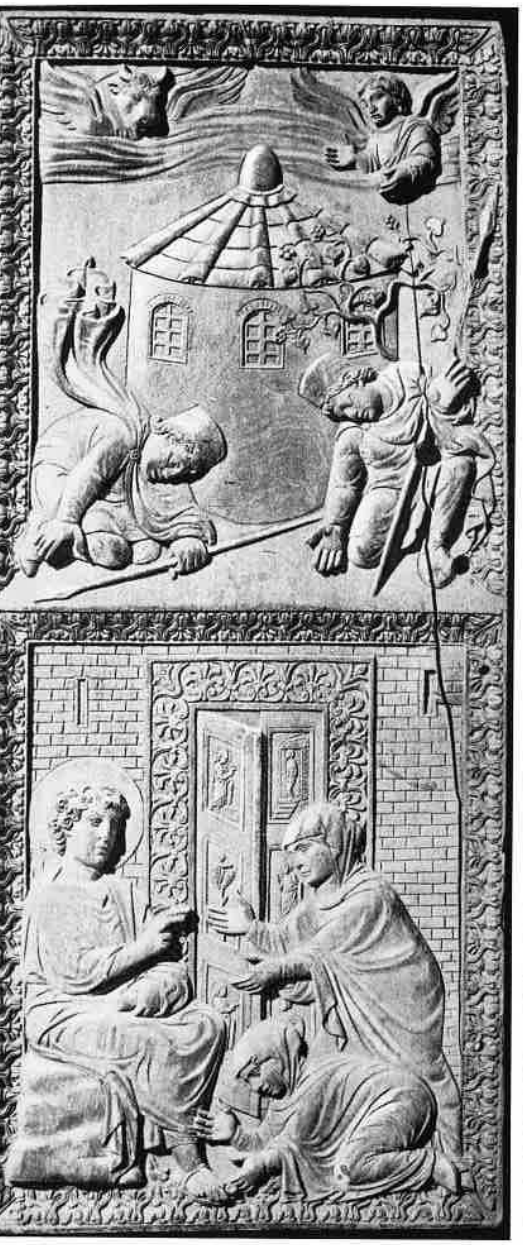
106

106

109



110



111

112

113

114

115

116

117

118

118

121

122

123

124

125

126

127

129

128

130

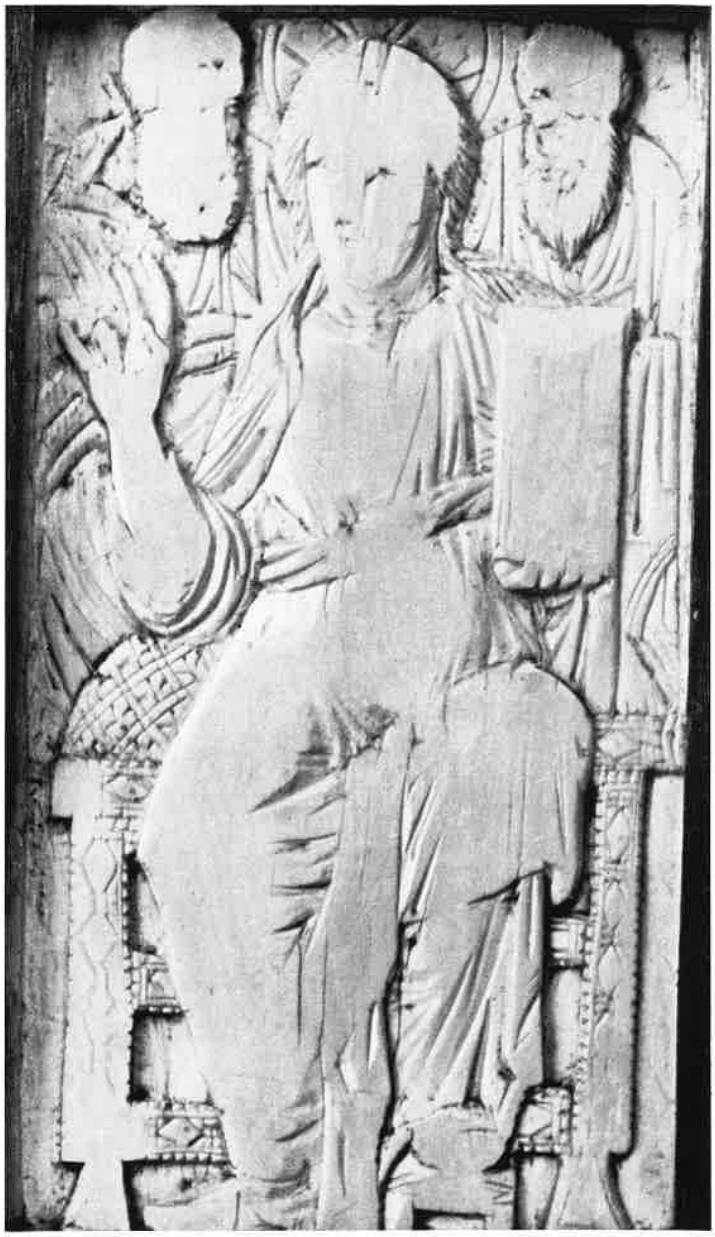
131

132

133

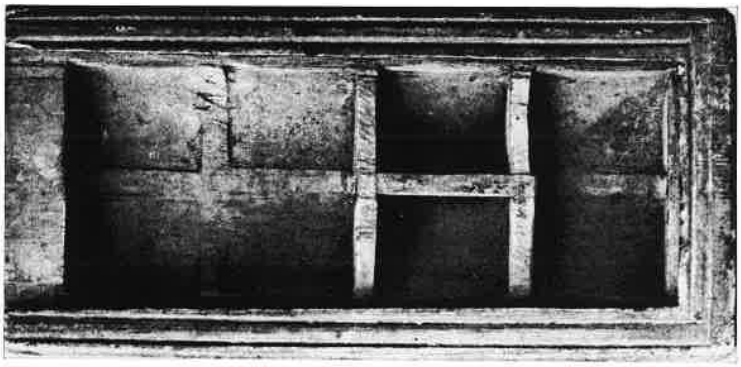
134

135

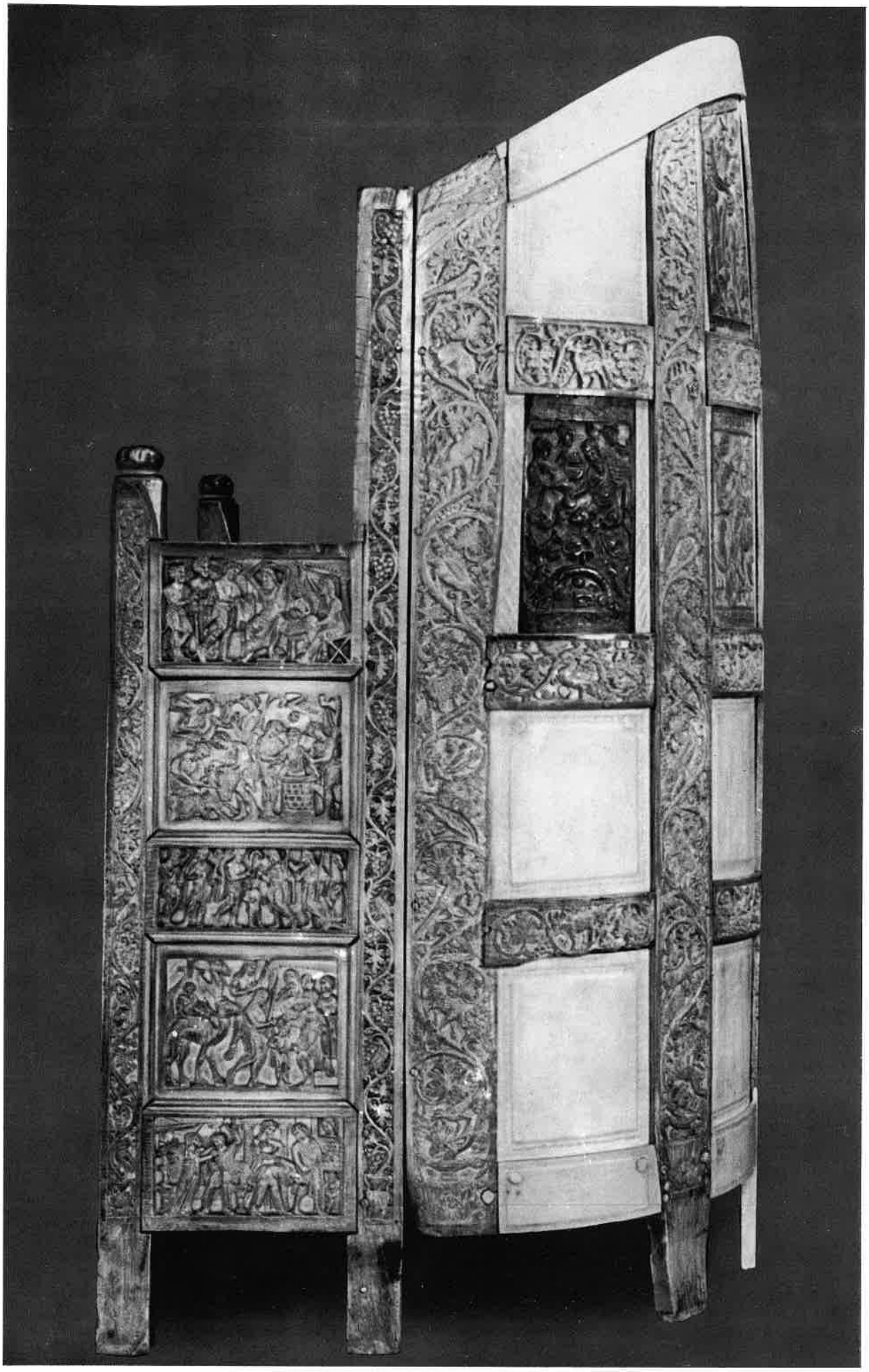


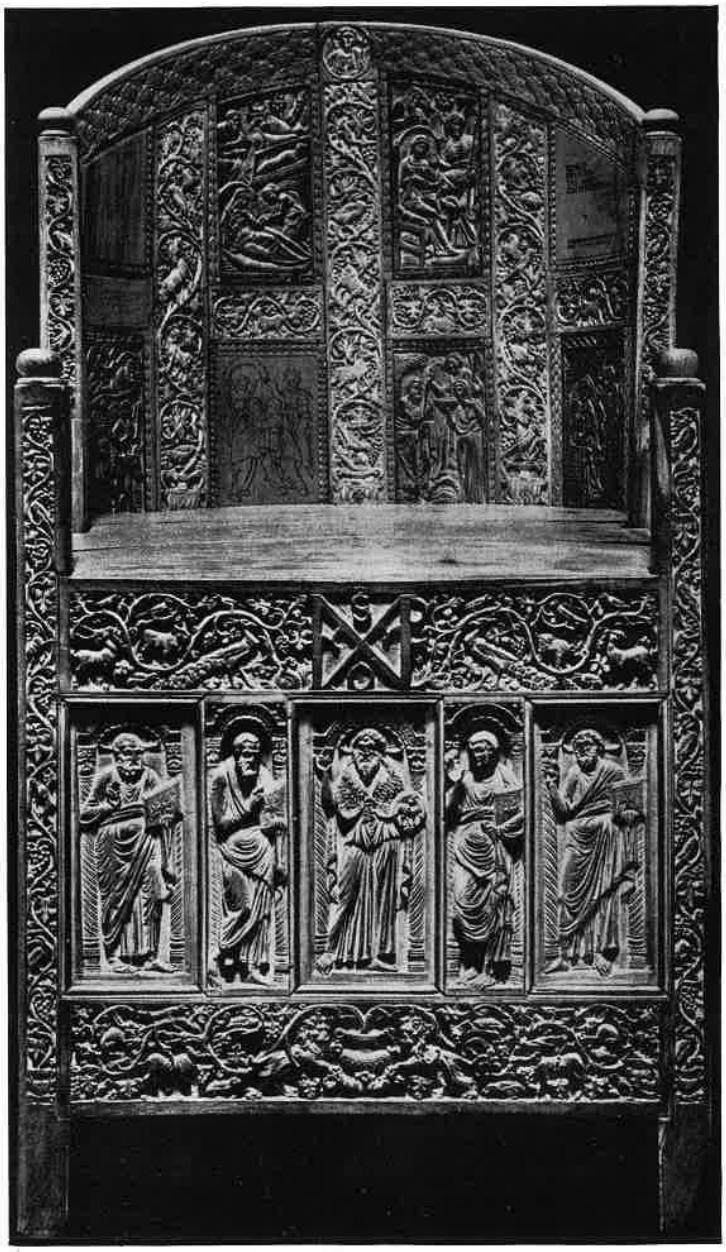
136

138



139





140

140

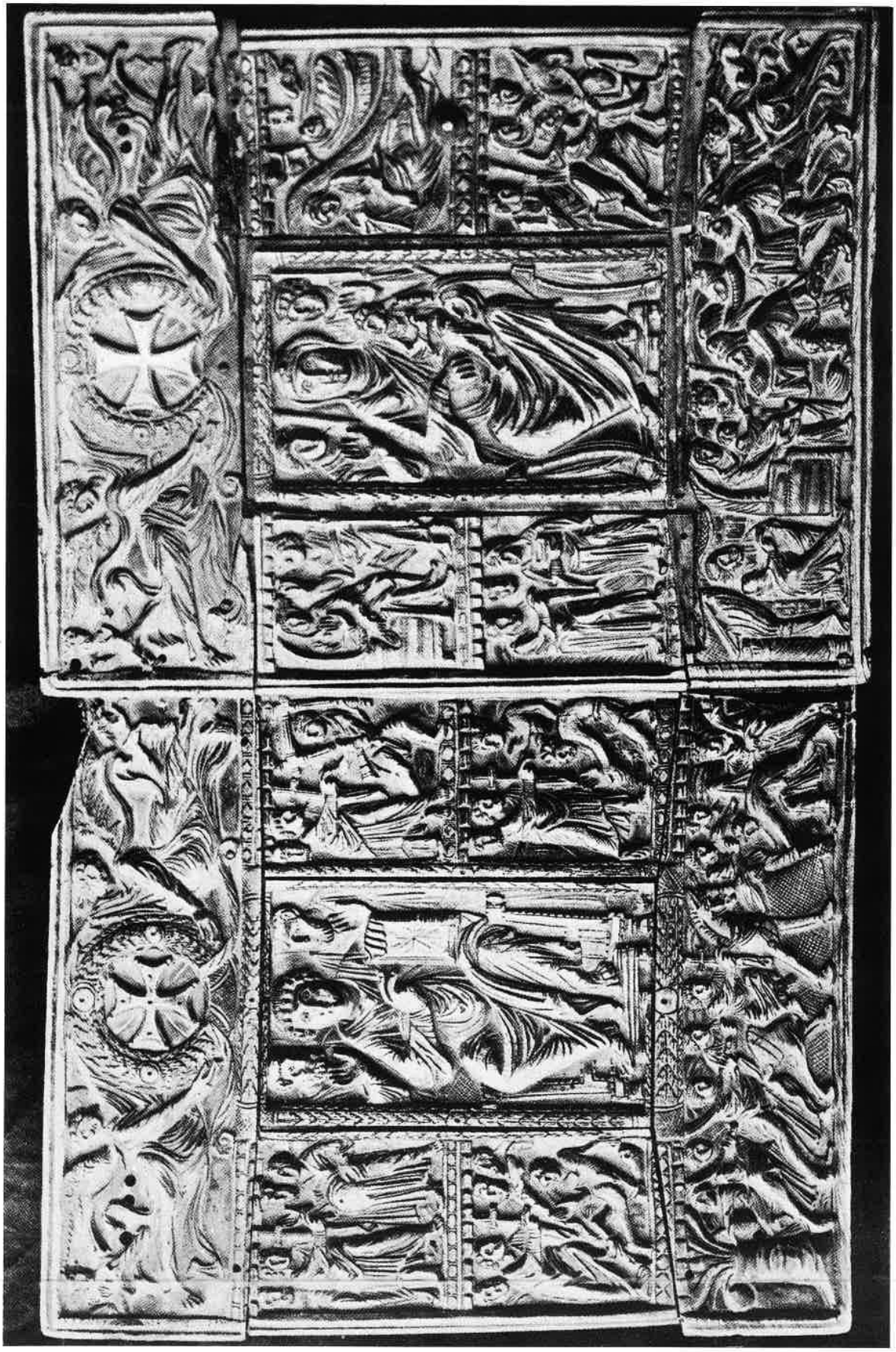
140

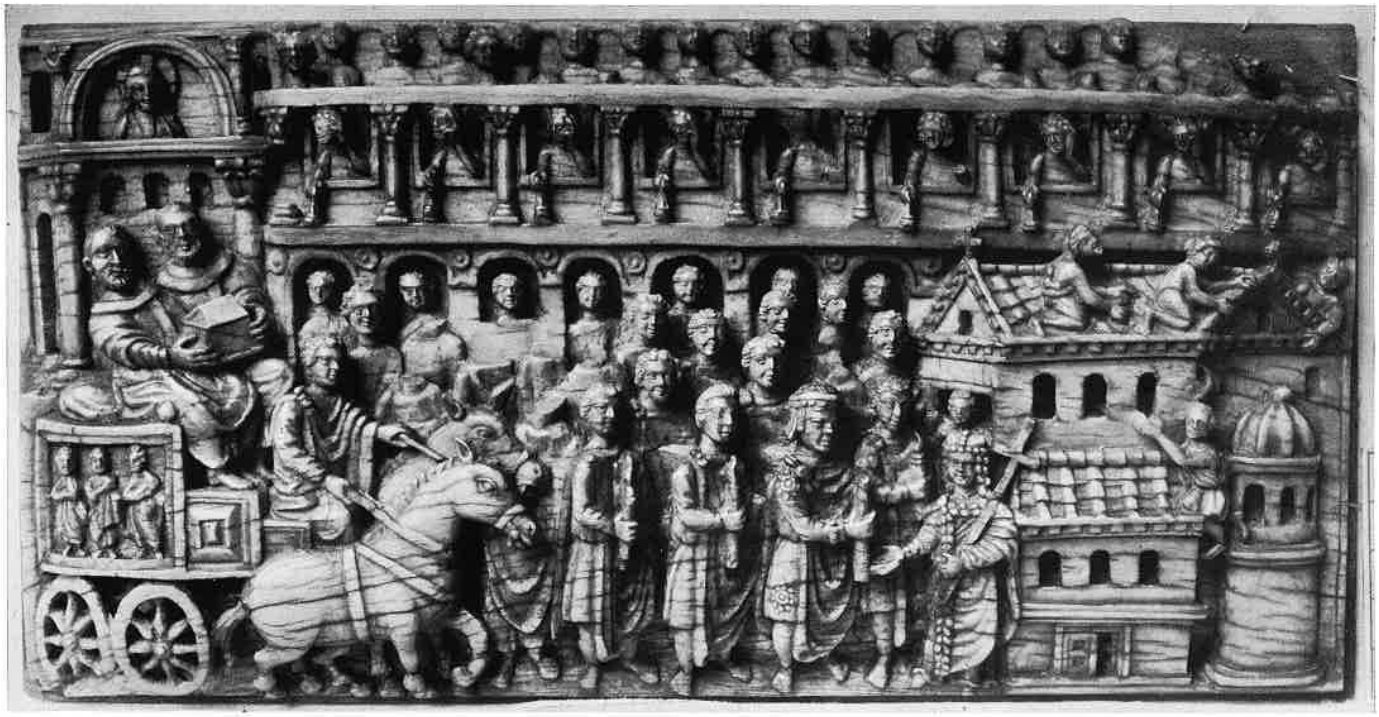
140

140

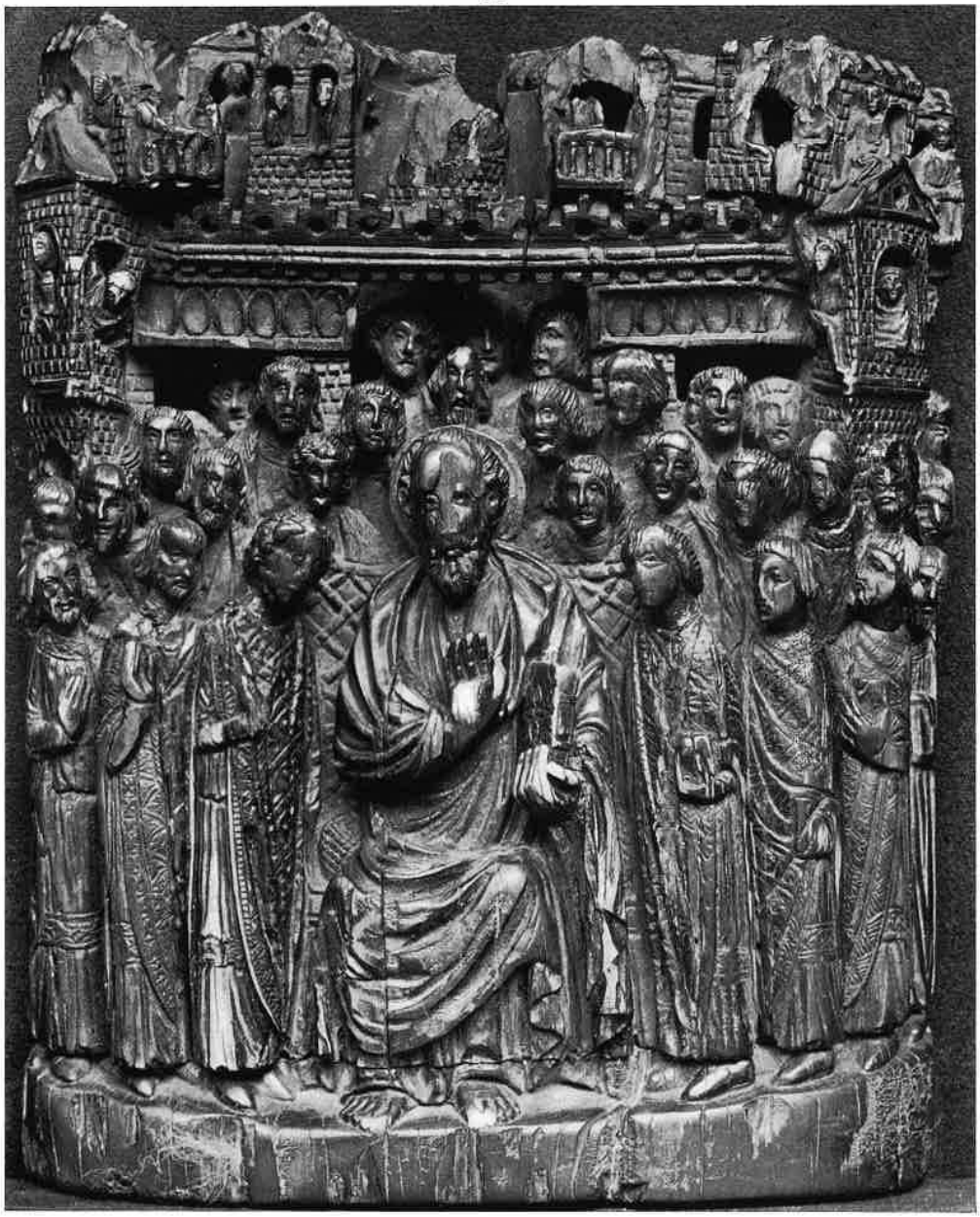
140

141

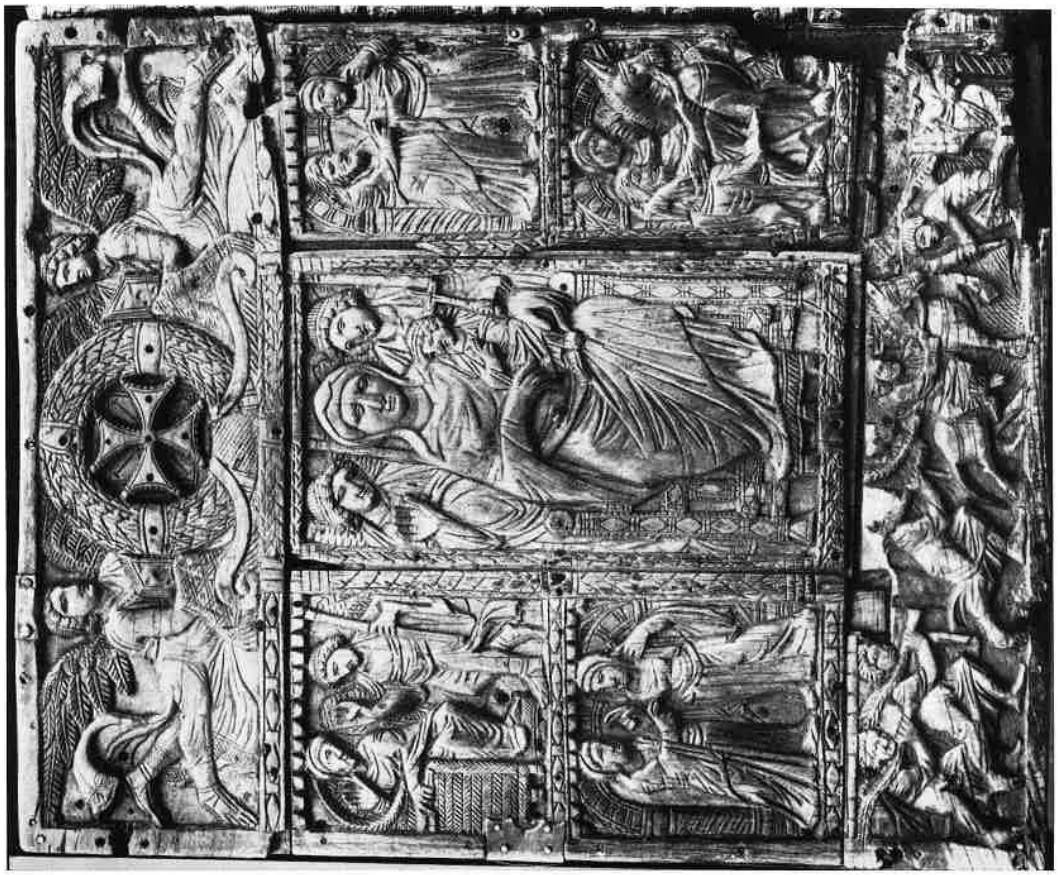




143



144



146

147

148

149

151

150

152

153

154

155

156

157

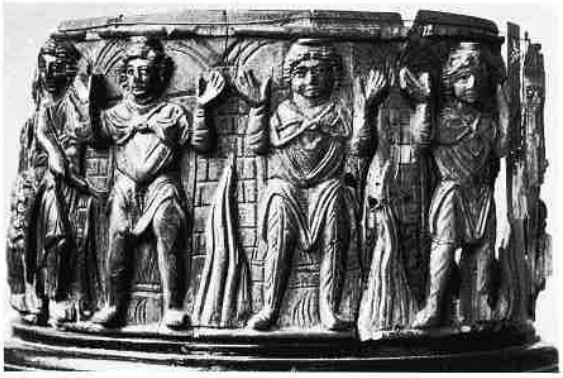
159

158

160

161

162



162

163

163

163

164

165

165

166

166

167

167

168

168

169

170

170

171

171

171

172

173

173a

173a

173a

173b

174

174

175

175

zu 175

zu 175

176

176

176

176

177

178

178

179

179

180

180

180

180

181

181

182

183

184

185

185

186

186

186a

187

187

187

189

189

190

190

191

191

192

193a

193

193a

194

194

194

194a

196

195

196

196

196

197

198

199

199

200

200

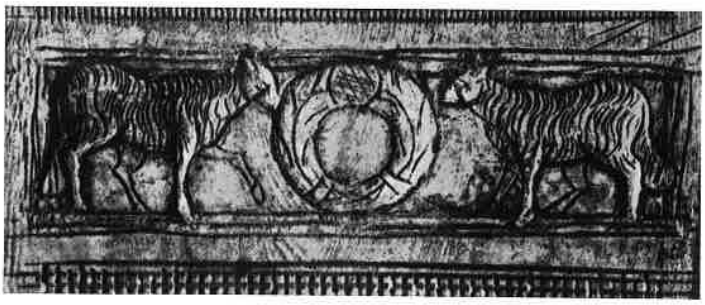
200

201

201

201

201a



202

203

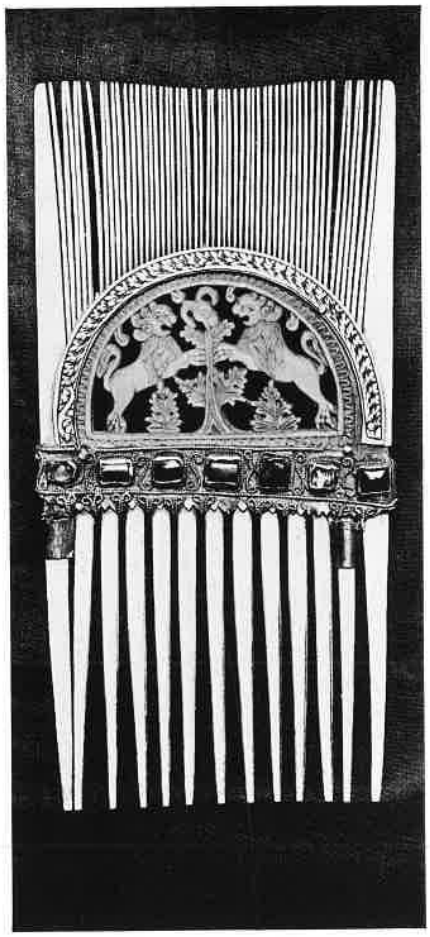
203a

203a

204

205

205



206

207

207

208

209

210

211

211a

212

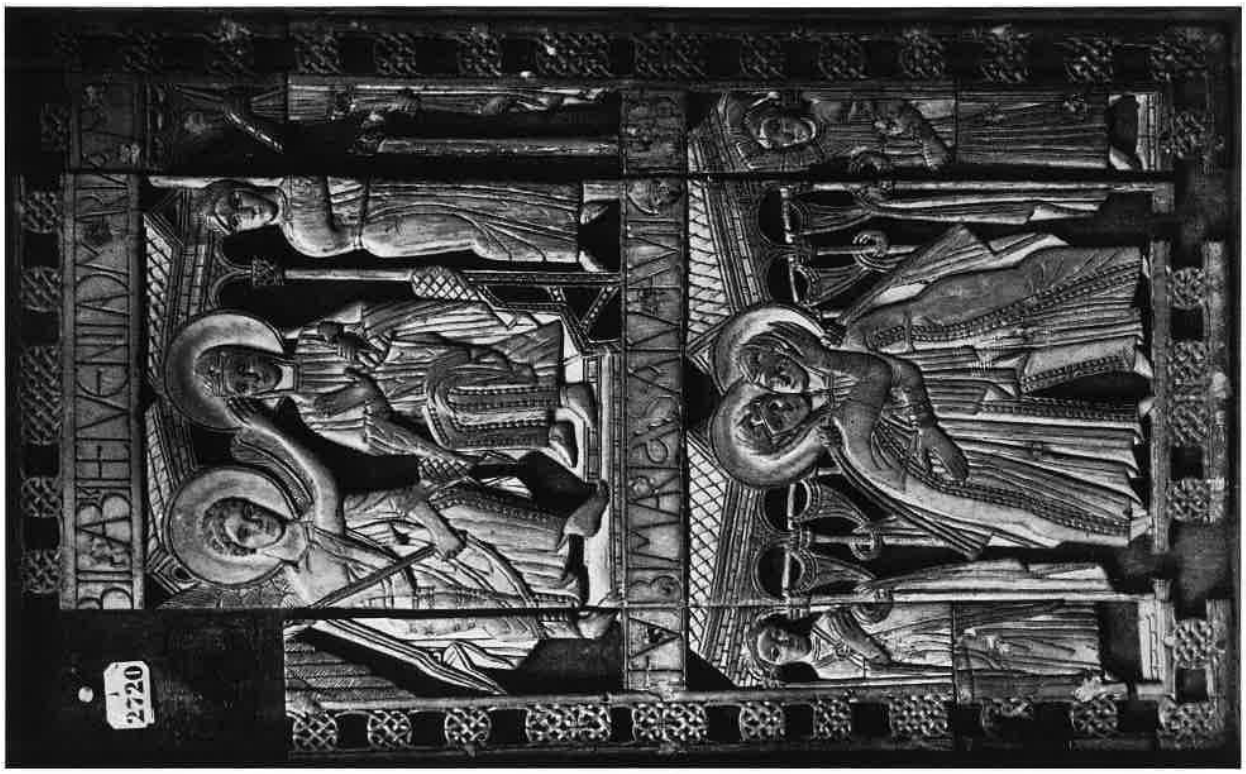
213

213a

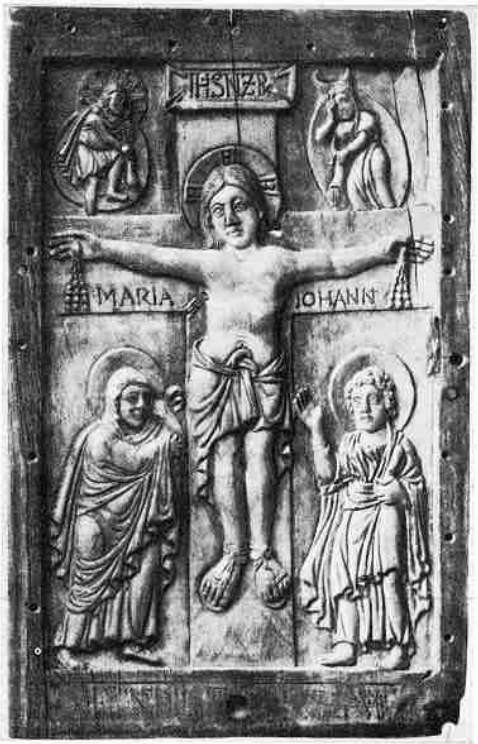
214

216a

215


2720

218

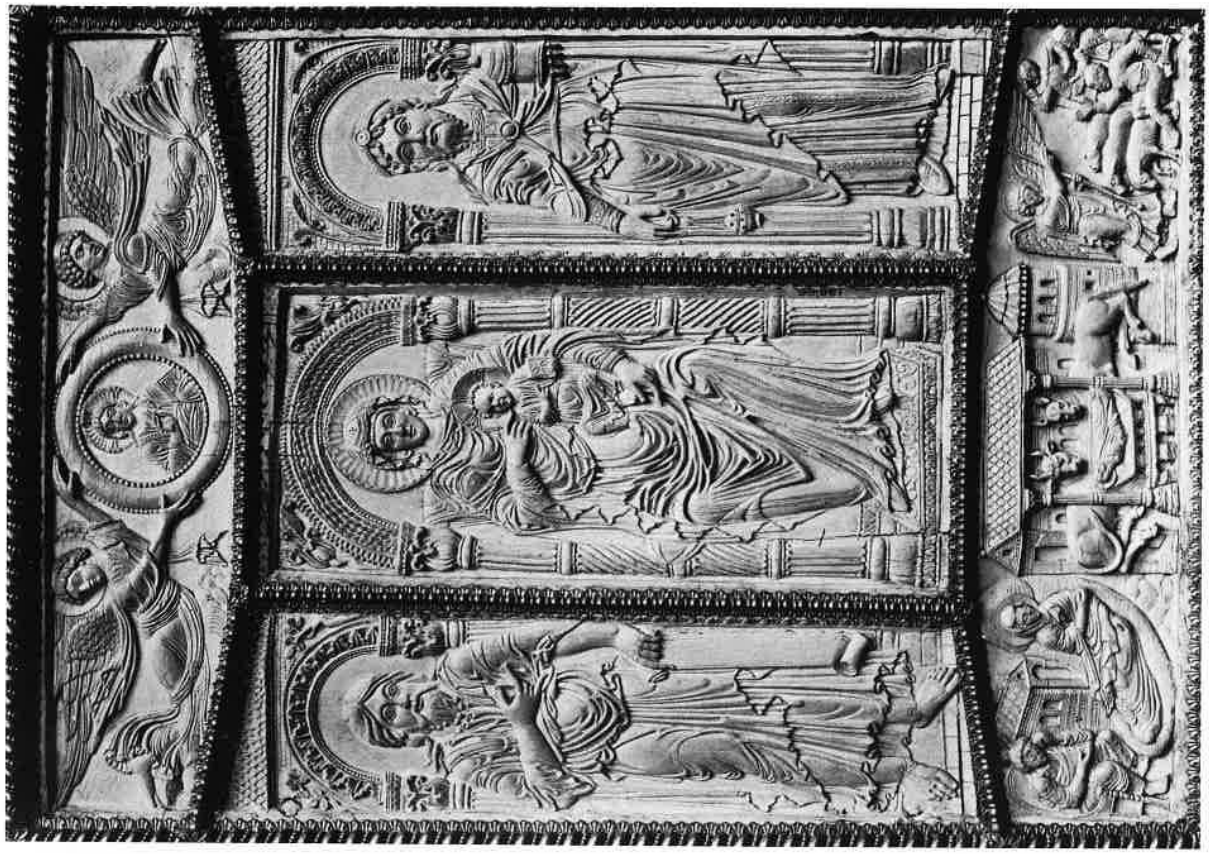


219

220

221

222



224

223

225

226

227

228

229

230

231

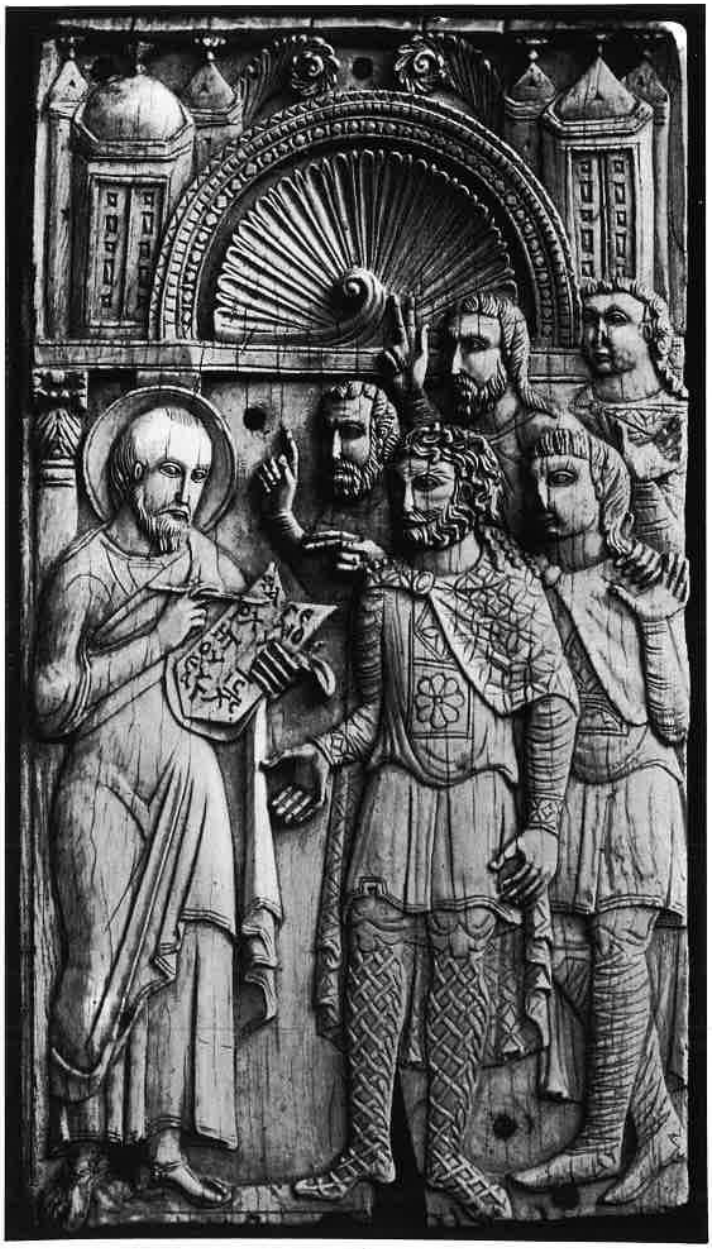
232

234

233

235

236



237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

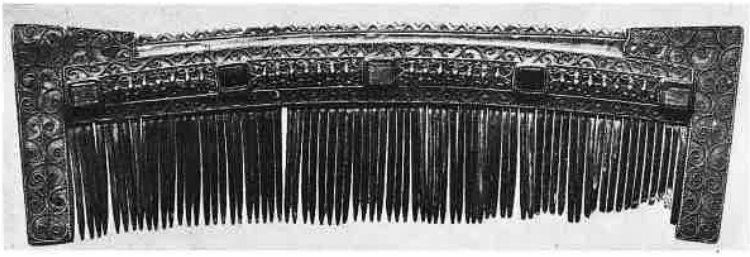
255a

256

257

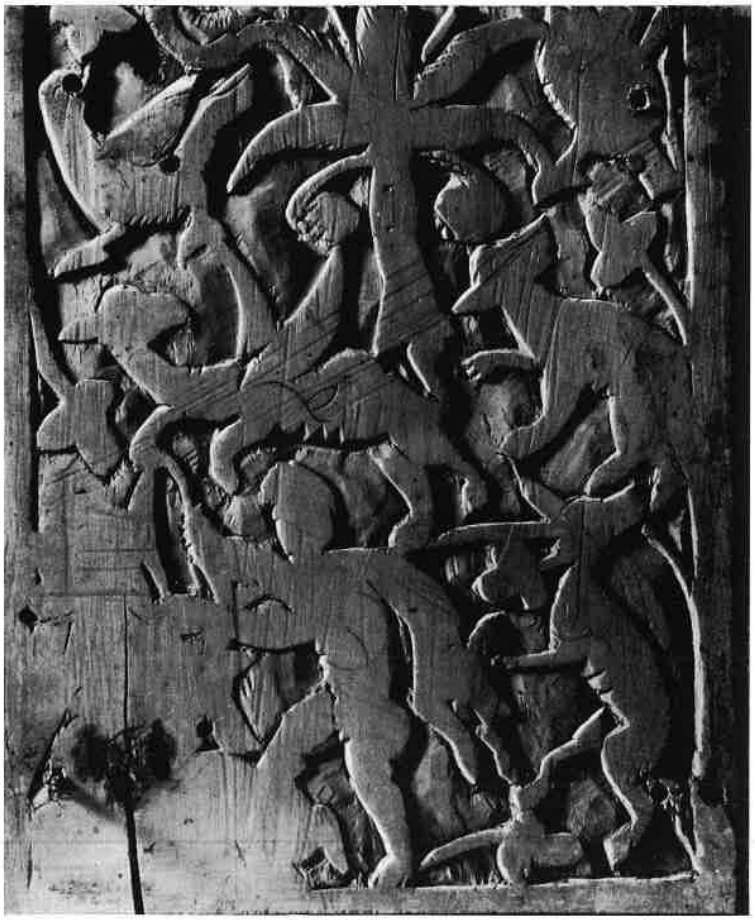
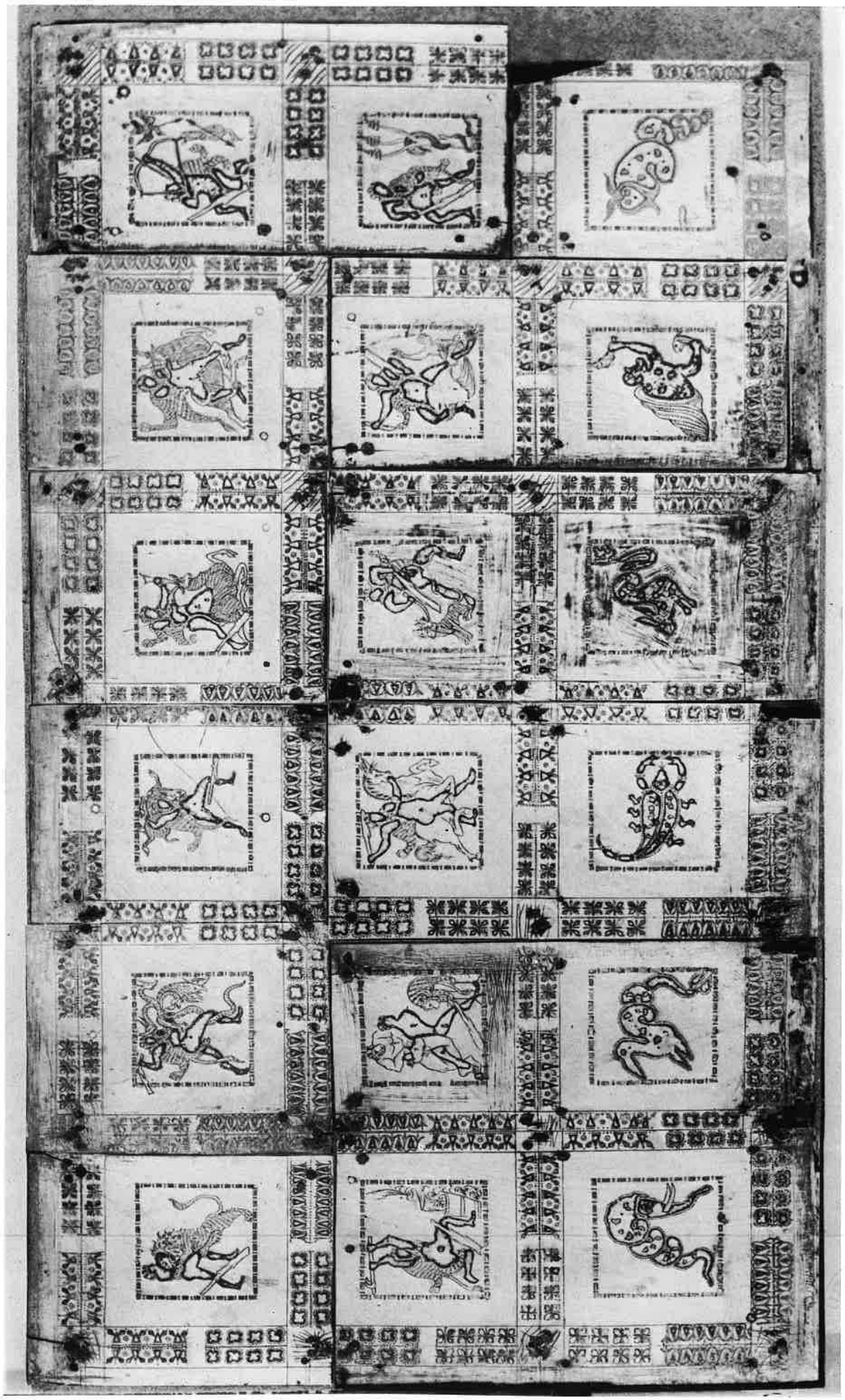
257a

257b



258

259



260